தமிழிசையியல்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர்

தமிழிசையியல்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005
1994

ISBN : 81-7090-202-9

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 155

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2025 ஆனி - சூன் 1994

நூல் : தமிழிசையியல்

ஆசிரியர் : வீ. ப. கா. சுந்தரம்

பதிப்பு : முதற் பதிப்பு

விலை : உரூ 90/-

அச்சு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகம்
தஞ்சாவூர்.

பொருளடக்கம்

முனைவர் ஔவை நடராசன்
துணைவேந்தர்

தஞ்சாவூர்-5
14 . 6 . 94

அணிந்துரை

தமிழிசையைப் பேணிக் காத்து அதன் பெருமையை உலகறியச் செய்வதிலும் பிற இசைமரபுகளோடு தமிழிசையை ஒப்பாய்வு செய்வதிலும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ஈடுபாட்டோடு செயலாற்றி வருகிறது. முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் குறுங்கால ஆய்வுத் திட்டத்தில் "தமிழிசையியல்" என்னும் இந்நூலை உருவாக்கியுள்ளார்கள்.

இசையின் பெருமையை சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி போன்ற தமிழ் நூல்கள் விரித்துரைக்கின்றன. பக்தி இலக்கியங்களெல்லாம் இசை இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பத்திமையோடு பொழிந்த பாடல்களின் இசையில் இறைவனே வயப்பட்டதாகவும் கூறுவர்.

"சொற்றமிழால் எம்மைப் பாடுக" எனச் சுந்தரர்க்கு ஆணைபிறந்ததாகப் பெரியபுராணம் பேசும். தமிழிசையின் சிறப்புக்கு வேறென்ன சான்று வேண்டும்?

இசைக்கு எல்லையில்லை. அது சாதி, சமயம், நாடு, மொழி எல்லாவற்றையும் கடந்தது. ஏழு சுரங்களும் 22 பண்களும் சேர்ந்து பல்லாயிரக் கணக்கான ராகங்களை உருவாக்க வல்லவை. சேக்கிழார் அடிப்பொடி திரு தி. ந. இராமச்சந்திரன், இது பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கணிதக் குறியீடு π என்பது 22/7 என்ற பின்னத்தின் அடையாளம் என்றும், அது கணிப்பொறியாலேயே தீர்க்கமுடியாமல் தொடர்ந்து கொண்டே செல்லும் பின்னம் என்றும், 22 பண்களும் ஏழு சுரங்களும் அதேபோன்று எண் இகந்த

பண்ணின் பேதங்களையும் உருவாக்குபவை என்றும் கூறுவார்.

திரு வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் இந்நூலில் தமிழிசை மரபுகளை விளக்கி, கோவையியல், பண்ணியல், அணியியல், ஆளத்தியியல், தாளவியல் ஆகியவற்றை விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார். தேவார இசையும், திருப்புகழ்ச் சந்தமும் செம்மையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

அறிஞர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களை யான் மாணவனாக இருந்தபோதே அறிவேன். ஆழ்ந்த புலமையோடு இசையில் தோய்ந்து அரிய நுணுக்கங்கள் பலவற்றைக் கடந்த பல ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாடெங்கும் பரப்புவதோடு உயர் மன்றங்களில் பரிசுகளையும், விருதுகளையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றார். தாமே உணர்ந்த தண்டமிழ் ஆசானாக இசைக் களஞ்சியத்தை வடிவாக்கியதை மகிழ்ந்து பாராட்டுகிறேன். ஏழிசைச் சூழல்புக்கு ஈடறிய விளக்கங்கள் எழுதும் அறிஞர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்களின் பணி போற்றுதற்குறியது.

இந்நூல் இசைவாணர்களுக்கு வழிகாட்டுவதாகவும் தமிழிசை ஆய்வுக்குப் பொற்புதையலாகவும் கருத்துக் கருவூலமாகவும் அமைந்துள்ளது. இந்நூலை வெளியிடுவதில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெருமிதமடைகிறது. கடமையை ஆற்றும்போது இறும்பூது எய்துவது இயல்புதானே!

(ஔவை நடராசன்)

பாயிரவுரை

தஞ்சை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், "தமிழிசையியல்" என்னும் இந்நூலை சிறுகால ஆய்வுத் திட்டத்தில் வெளியிடுகிறது. தென்னகத்தில் இன்றுள்ள இசையியலானது, தொல்காப்பியத்திற்கும் பல நெடும் நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தோன்றி, நூற்றாண்டுதோறும் பல்வேறுவகையில் வளர்ந்து வளர்ந்து வந்து, வளமை பெற்று விளங்குகிறது. தென்னக இசை மரபு 2000 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து வருவதை இசை, யாராய்ச்சியாளர் பலர் குறித்தும் விரித்தும் உரைத்துள்ளனர்.

"உலக நாடுகளிலுள்ள இசைமுறைகள்" என்னும் பொருள்பற்றி இன்று மேலைநாடுகளில் பல பெரும் நூற்கள் வெளிவந்துள்ளன. அந்நூற்களில் "இந்திய தேயத்தின் இசை" என்னும் பகுதி இருக்கும்; அப்பகுதியில் பெரும் பாலும் வடநாட்டு இசைபற்றிய விளக்கம் பல பக்கங்களில் விவரிக்கப் பட்டிருக்கும்; தென்னக இசை ஓரிரு பக்கங்களில் குறிப்புகளாகச் சுட்டப்பட்டிருக்கும். இந்நிலைக்குக் காரணம் என்ன? தென்னக இசையைப் பற்றிப் போதிய அளவுக்கு ஆங்கிலத்திலோ தமிழிலோ விரிவான நூற்கள் வெளிவரவில்லை. எனவே இக்குறையை நீக்கத் தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம் திட்டமிட்டுப் பல்வேறு பணிகளைச் செய்து வருகிறது.

இந்நூலில் இசையிலக்கணம் பல இயல்களாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. 1. கோவையியல் (சுரவியல்), 2. ஒத்து இயல் (சுருதியியல்), 3. பல்வேறு நாடுகளில் சுரங்களின் அமைப்பு, 4. பண்ணியல், 5. பண்களின் தோற்றம், 6. பண்ணுப்பெயர்ப் பியல், 7. பல்வேறு காலங்களில் பண்களின் தொகை, 8. இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் பொருந்திசையியல், 9. தேவாரத் தின் இசைச் சிறப்பியல், 10. தாளவியல், 11. கொட்டு முழக் கியல் முதலிய இயல்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒவ்வொரு இயலும் பல உட்டலைப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இசைக்கல்லூரிகளின் பாடத்திட்டத்தை ஒட்டிப் பாடங்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. கற்போரின் சிந்தனையைத் தூண்ட, பகுதி களின் இறுதியில் வினாக்களும், வினாக்கட்கு விடை காணப் படும் இடமும் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை பெரிதும் மாணவர்க்குப் பயன்படும்.

தமிழிசையை நெறியாக ஆய்ந்த ஆராய்ச்சி அறிஞர் பலர் இசை இலக்கணங் கூறுங்கால் பெரிதும் தம்முள் முரண் படுகின்றனர். ஒன்றற்கு ஒன்று ஒவ்வாத முரண்பட்ட இசையிலக்கண விதிகளை தமிழிசையியலில் நெடுங்காலமாகக் கூறி வருவதால், தெளிவும் திட்டவட்டமும் இல்லாமற் போயின. இதனால் தமிழிசையிக்கணம் பரவாமல் தடைப்பட்டு நின்று விட்டது. செல்வாக்குப் பெறாமலும் சீரும் சிறப்பும் எய்தாமலும் நின்றுவிட்டது. இந்நூலானது இச்சிக்கல்களை நீக்கத் தன்னாலான அளவுக்கு முயன்றுள்ளது. சில எடுத்துக் காட்டுகளை காண்போம்:-

ஏழ்பெரும்பாலைகட்கும் அடிப்படையாக நின்றுதவும் பாலை-செம்பாலை எனப்படுவது. இதனைச் சிலர் சங்கராபரணம் என்றனர்; சிலர் அரிகாம்போதி என்றனர். இந்நூல் செம்பாலை என்னும் அடிப்படைப் பாலையானது அரிகாம்போதியேயாகும் என்று இளங்கோவடிகளின் குறிப்புகளாலும், அடியார்க்கு நல்லாரின் அரும்பதவுரையாரின் குறிப்புகளாலும் விளக்கி நிலைநாட்டுகிறது.

இனி, ஏழ்பெரும்பாலைகட்கும் உரிய ஏழ்பெரும்பண்கள் பற்றி ஆய்வாளர்களிடையே முரண்பட்ட கருத்துகள் நிலவிவருகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக ஒருபாலையை மட்டும் இங்குக் காண்போம். படுமலைப்பாலையைச் சிலர் கரகரப்பிரியா என்றும், சிலர் கல்யாணி என்றும், இன்னும் சிலர் வேறு இராகமாகவும் கூறிவருகின்றனர். பண்ணுப்பெயர்த்தலில் குரல் முதல் குரல் ஈறாக ஆகிய பண் செம்பாலை (அரிகாம்போதி) என்றால், செம்பாலையின் துத்தமுதல் துத்தம்வரை நிற்கும் பண் படுமலை என வரையறுத்துக் கூறப்படுவதால், இது நடபைரவியே எனக் காணலாம். செம்பாலை என்பது அடிப்படையாக நிற்பது என்றதால் அப்பாலையிலிருந்து முதற்பண் பிறப்பதால், செம்பாலையுடைய துத்தமுதல் துத்தம்வரை, புல்லாங்குழலில் இசைத்தால் எய்துப்பண் நடபைரவியே; நின்ற பாலையிலிருந்து பண் எய்துவதால், நின்ற பாலையின் துத்தத்தையே கொள்ளுதல் வேண்டும். எனவே படுமலை என்பது நடபைரவி

என்னும் பண்ணேயாகும். பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் · பல கட்டுரைகள் எழுதியும் 72 மேளகர்த்தாவிற்குப் பண்ணுப்பெயர்ப்புச் சக்கரங்கள் வரைந்தும்,பண்ணுப்பெயர்ப்பு விதிகளைப் புதியனவாய்க்கண்டு அமைத்துப் பெரிதும் ஆராய்ந்தார். 'இவர் அரிகாம்போதியில் ரிடபமுதல் ரிடபம்வரை ஆகிய பண் நடபைரவி என்று திட்டமாய் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார். இதனை வற்புறுத்த இடமுறைத்திரிபு, வலமுறைதிரிபு, பெய்தல்முறை முதலிய பல்வேறு முறைகளும் துணை செய்கின்றன. 'புல்லாங்குழல் அரிகாம்போதிக்குத் (செம்பாலை)துளையிடப்பட்டு வருகிறது இது 2000 ஆண்டு மரபு. குழலில் துத்தமுதல் துத்தம்வரை இசைக்க நடபைரவியே ஒலிக்கும். ஆதலால் படுமலைப்பாலை என்பது நடபைரவியே. இம்முறையிலேயே பண்ணுப்-பெயர்த்தால் ஏழ்பெரும்பாலைகளையும் அவற்றிற்குரிய இராகங்களையும் அறிந்து கொள்ளலாம். (இந்நூலில் பண்ணு பட்டியல் காண்க)

1. செம்பாலை — அரிகாம்போதி.
2. படுமலைப்பாலை — நடபைரவி.
3. செவ்வழிப்பாலை — செவ்வைப்படுத்தப்பட்ட 'சுத்ததோடி'.
4. அரும்பாலை — சங்கராபரணம்.
5. கோடிப்பாலை — கரகரப்பிரியா.
6. விளரிப்பாலை — தோடி.
7. மேற்செம்பாலை — கல்யாணி.

இவ்வேழ்பாலைகளையும் இவ்வரிசையிலேயே பண்டைய காலத்தில் கூறினார்கள்; இதுவே பண்முறைக்கு வழிகாட்டியது இவ்வரிசையிலேயே பாலைகள் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதன் இருபெரும் பழம் உரைகளிலும் பல நிகண்டுகளிலும் சதுரகராதியிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஏழ்பெருபாலைகட்கும்

உரிய இராகங்களைத் திட்டப்படுத்துதல் மிகமிக இன்றியமையாதது. இசையியல் என்னும் வளமனைக்கு ஏழ்பெரும் பாலைகளே அடிப்படை. இவ்வடிப்படையில் தெளிவுடைமையும், திட்டமுடைமையும் விளங்கினால்தான் யாவும் செம்மையுற அமையும்.

இனி, இணை, கிளை, நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்புகள் பற்றிய கருத்துக்களைக் காண்போம்:-

''ச—ரி'' - என இரண்டாம்நிலை நரம்பையே இணை நரம்பு எனப்பல ஆய்வுநூற்கள் (யாழ்நூல் முதலியன) கூறியுள்ளன; இது பிழை. ஏழாம் நரம்பு இணை'' எனக் கூறப்பட்டுள்ளதால் ''ச - ப'' என்னும் உறவுநிலை நரம்பே இணை நரம்பு எனப்படும். (10:2:5)

ச ரி ரி க க ம ம ப = ச → ப
0 1 2 3 4 5 6 7 0 → >

இனி - ''ச-ம'' உறவுநிலை நரம்பையும், 'ச-ப' உறவுநிலை நரம்பையும் கிளை நரமபு என்று பல ஆய்வு நூற்கள் கூறியுள்ளன. ஐந்தாம் நரம்பே கிளை - எனக் கொள்ளப்பட்டதால் ''ச-ம'' - உறவுநிலை நரம்பே கிளைநரம்பு எனக் கொள்ளுவதுதான் தெளிவுக்கும் திட்டவட்டத்திற்கும் உதவுவது. ''ச-க'' உறவுநிலை நரம்பே நட்பு நரம்பு எனக் கொள்வது வேண்டும். நாலாம் நரம்பு-நட்புநிலை நரம்பாகும்.

இணை நரம்பாகிய ஏழாம் நிலையானது ஏறு நிரலிலும் இறங்குநிரலிலும் மாறுபடுவதில்லை. கீழும் மேலும் இணை நிலை மாறுவதில்லை, என்பது தமிழிசையின் (10:2:6) தனிப்பெரும் சிறப்பு அமைப்பு; ''வாதி சம்வாதி'' என்னும் வடமொழிமுறைக்கும் தமிழிசையின் இணைமுறைக்கும் வேறு-பாடுகள் உண்டு. (10:0 பொருந்திசையியல் - காண்க) இணை கிளை நட்பு பற்றிய சக்கரம் புதியது; இதில், இணை, கிளை நட்பு நரம்புகளை எண்ணிக்கண்டுபிடிக்கும் முறைகள் தக்க

சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சக்கரத்தைப்பற்றி விரிவாக எழுதுதற்கு இச்சிறுநூல் இடம் தராது.

இனி, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு நிலங்கட்கும் உரிய பண்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் சங்க இலக்கியங்கள் கொண்டும் சிலப்பதிகாரங்கொண்டும் இவற்றிற்குரிய இராகங்களை ஆய்ந்து அறிந்து விளக்கி வரையறுத்துள்ளது.

முல்லைப்பெரும்பண்:- முல்லைப்பெரும்பண்வேறு; முல்லைப்பாணி என்பது வேறு. முல்லைப்பாணி என்பது மோகனமே என்று முதன்முதல் டாக்டர் எசு. இராமநாதனார் தம் 'சிலப்பதிகார இசைநுணுக்கம்' எனும் நூலில் விளக்கியுள்ளார். முல்லைப்பாணி என்பது முல்லைநிலத்திற்குரிய திறப்பண்; (ஐந்து நரம்புடையது. கு. து. கை. இ. வி. கு.); ஆனால் முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண் - முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப்பெரும்பண் எனப்படும். இனி அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் தரும் ஐம்பெரும்பண்களைப் பற்றிய அரியகுறிப்புகளைக் கொண்டு அவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகங்களை அறிந்து கொள்ளலாம். அக்குறிப்புகள் சிறியவை; ஆனால் மிக அரியவை. முதன்முதல் தஞ்சைப்பல்கலைக் கழக ஆய்வரங்கில் முல்லைப் பெரும்பண் என்றது அரிகாம்போதியே என வெளியிடப்பட்டது. அதன் சுருக்கம் வருமாறு:- சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் - முல்லைநிலத்து ஆயமகளிர் எழுவர் கைகோத்து நின்று, முல்லைநிலத்தலைவனைப் போற்றிப்பாடிப் பணிந்து அருள் பெறுதற்குக் குரவைக் கூத்தாடுகின்றார்கள், முல்லை நிலத்தலைவனாகிய மாயவனைக் குரலாகவும், பலராமனை இளியாகவும், யசோதையைத் தாரநரம்பாகவும் பிற ஆயர் குல நங்கையரைப் பிற நரம்புகளாகவும் நிறுத்திப்பாடிக் குரவைக் கூத்தாடுகின்றார்கள். அவர்கள் ஒருபண்ணுக்குரிய நரம்புகளின் வீடுகளில் நிற்கின்றார்கள். அவ்வீடுகளால் அறியும் நரம்புகள் முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்குரிய (அரிகாம்போதிக்கு) நரம்புகள்.

முல்லைநிலத்தலைவனைப் பணிந்து அருள்பெறப் பாடிய பண் - முல்லைப் பெரும்பண் இப்பண்ணிற்குரிய நரம்பு

நிலைகளை - அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரைகாரரும் 12 இராசி நிலைகள் குறித்து விளக்குவதினின்றும் - முல்லைப் பெரும்பண் என்றது அரிகாம்போதியே, எனத் தெளிவாய் அறியலாகும். இவ்வாறு முதன்முதல் தஞ்சைத்தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் தமிழிசை கருநாடக இசைக் கருத்தரங்கு மாநாட்டில் விளக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது.

முல்லைப்பெரும்பண் என்பது தாரநரம்புக்குமேல் இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுக்கப்பட்ட நரம்புகளாலாகிய பண். முல்லை நிலத்தினரின் வேய்ங்குழல் முல்லைப்பெரும் பண்ணிற்கே துளையிடப்பட்டது. முல்லைப்பெரும்பண் என்பது செம்பாலை ஆதலால் அதுவே அரிகாம்போதி. அதுவே அடிப்படைப்பாலை; அதுவே இந்திய நாட்டின் ஆதிமுதற்பண். ஆய நிலத்தவர்கள் மிகத்தொன்மைக் காலத்தில் கண்டுபிடித்தது; கார்காலத்திற்குரியது; மாலைநேரத்திற்குரியது. "காரு மாலையும் முல்லைக்குரிய" (தொல். அகத். 6) என்னும் தொல்காப்பியக் கூற்றினால் அறியலாகும். தொல்காப்பியத்தின் காலத்திற்கும் பன்னெடும் நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே முல்லைப் பண் தோன்றியது.

இனி, குறிஞ்சிப்பெரும்பண் என்பது படுமலைப் பாலை யாகும்.

> " குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
> துத்தங் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின்
> அம்தீம் குறிஞ்சி"
>
> (சிலப். நடுகற். 28:33-35)

என்னும் சிலப்பதிகார வரிகளால் துத்தங்குரலாகவரும் படுமலைப்பாலையே குறிஞ்சிப்பெரும்பண் எனத் தெள்ளிதின் உணரலாம். படுமலைப்பாலை என்பது நடபைரவி என ஏழ் பெரும்பாலையில் தெள்ளிதின் அறிந்தோம். குரல்குரலாக வரும் பாலை என்று இங்குக் கூறப்பட்டது செம்பாலை. அதில் துத்தம் குரலாக வருவது குறிஞ்சி என்றார் இளங்கோவடிகளார்; எனவே குறிஞ்சிப் பெரும்பண்

படுமலை என்பது உறுதி; படுமலையாவது நடபைரவி. அரிகாம்போதியில் துத்தம் குரலாவது நடபைரவியே. இது மலை நாட்டினரின் பண்; களவு ஒழுக்கத்திற்குரிய பெரும்பண்; "யாமப் பண்" எனவும் பெயர் பெற்றது. பரத்தையர்கள் நள்ளிரவில் இப்பண்ணைப் பாடிக் காதலரை மகிழ்வூட்டிய செய்தியும் பிறவும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. அவையாவும் தொகுத்து எழுதப்பட்ட தனி நூல் உள்ளது. இனி வெளிவரும். படுமலைப்பண்ணிலே துத்த நரம்பு தவிர பிற நரம்புகள் யாவும் மென்வகையைச் சேர்ந்தவை. (கு. து. கை. உ. இ. வி. தா. கு) இதற்குரிய பெரும்பொழுது - கூதிர்காலம்; சிறுபொழுது - யாமம். குறிஞ்சிப்பாலையை நிறுவ நீண்ட ஆய்வு இனி வெளிவரும்.

மருதப்பெரும்பண்:-

இது கோடிப்பாலையாகும்; இளிகுரலாயது கோடிப் பாலை (கரகரப்பிரியா). மருத யாழானது சிலப்பதிகாரத்துள் "அதிரா மரபின் யாழ்" (8:23) என வருணிக்கப்பட்டது. மருதப் பெரும்பண் பாடல் "மதுர கீதம்" எனவும் சுட்டப் பட்டது. "குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்" (சிலப். வேனிற். 8:35) என்னும் வரியால் இளிகுரலாக (பஞ்சமம் சட்சமாக) இசைக்கப்பட்டபண் மருதப்பெரும்பண் என அறிலாம். "கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலை" என்னும் வரியில் (ஆனாய நாயனார்) சேக்கி[illegible] பெருமானாரும் கோடிப் பாலை என்பது-இளி குரலாயது என்[illegible] கூறியுள்ளார். இஃது இளவேனிற்கும் காலைக்கு[illegible]

நெய்தற்பெரும்பண்:-

இது விளரிப்(தோடி) பாலையாகும்: இது "விளரி குரலாயது" எனக் கூறப்பட்டது. (சிலப். 17: 13). பிங்கலம், திவாகரம் நிகண்டுகள் இவ்வாறே கூறும். நெய்தல் யாழைக் கோவலன், பிரிந்தபோது-மாதவி மிகவும் இரங்கிப்பாடினாள். நெய்தல் யாழ் என்பது நெய்தல் பண்ணாகிய விளரிப்பண். நெய்தற்பெரும்பண் வேறு. முல்லைப்பெரும்பண் வேறு: ஆனால் பல ஆய்வு நூற்கள் இரு பண்களையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளமை ஏற்றற்குரியன அல்ல.

XIV

"விரலிய திறனில் யாழும் விளரியும் நெய்தல்"

(சூடாமணி நிகண்டு).

என்றதால்-செவ்வழிப்பண்ணும் விளரிப்பண்ணும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியன எனலாம்; செவ்வழி என்பது-இளி(பஞ்சமம்) அற்ற செவ்வை செய்யப்பட்ட சுத்ததோடி இராகமாகும். விளரி என்பதுவோ ஏழ்சுரங்கொண்ட தோடியாகும்.

இதுவரை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு நிலப்பண்களுக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்கள் எவை எனக் கண்டோம். தமிழ் வகுப்புகளில் முல்லைப்பண் என்றால் 'முல்லைப்பண்' என விளக்கம் கூறிவந்தனர்; இனி இது நீங்குதல் வேண்டும். நானிலப் பண்களையும் அவற்றிற்குரிய இராகத்தால் விளக்கித் தெளிவும் இன்பமும் ஊட்டலாம். இங்குக் கூறப்பட்ட செய்திகள் விரிந்த ஆய்வின் முடிவுகளே. முல்லைப்பெரும்பண் என்பது-அரிகாம்போதியே என்பது புதிய செய்தி. இனி குறிஞ்சிப்பெரும்பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துகள் இருக்கின்றன. ஆனால் இளங்கோ அடிகளாரின் செய்யுளின் துணைகொண்டு, குறிஞ்சி என்பது படுமலைப்பாலையே (நடபைரவி) என நிலைநாட்டப் பட்டது. மருதம் என்பதற்கும் வேறுவேறு இராகம் கூறினும், இளங்கோவடிகளின், செய்யுளிலும் அடியார்க்கு நல்லார் பதிகத்திலும் காட்டும் குறிப்பால் மருதம் என்பது கோடிப் பாலையே (கரகரப்பிரியா) என முடிவுரைக்கலாம். நெய்தலும் முல்லையும் ஒன்றெனக் காட்டிவருவது பொருந்தாதது. இரண்டும் வேறு வேறு பண்கள். நெய்தல் என்பது விளரிப் பண் என்பதில் ஐயப்பாடு ஒன்றுமே இல்லை. நிகண்டுச் செய்திகளை மட்டுமே ஆதரவாகக்கொண்டு முடிவுரைக்கக் கூடாது. சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைப்பெரும் பண்ணும் குன்றக் குரவையில் குறிஞ்சிப்பண்ணும், வேனிற்காதையில் மருதப்பண்ணும் கானல் வரியில் விளரிப் பண்ணும் தொடர்ந்து கூறப்பட்டன.

இனி, இசை நரம்புகள் கண்டுபிடித்தவரலாறும், முல்லைப்பெரும்பண்ணைக் கண்டுபிடித்த வரலாறும் இந்

நூலின் விரிவாக உரைக்கப்பட்டுள்ளன: அவை புதிய செய்திகள் ஆதலால் கற்று இன்புறுதற்குரியன.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழ் இசை நரம்புப் பெயர்களின் காரணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன (நூல் 2;4): சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம் முதலிய சமசுகிருதப் பெயர்க்காரணம் பல நூற்றாண்டுகளாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன. இங்கு இந்நூல்-குரல், துத்தம் முதலிய பெயர்க்காரணங்கூறி அவற்றினின்றும் தென்னக இசையாளர்கள் இணை, கிளை, நட்பு, நரம்புகளை ஆய்ந்தறிந்த தொன்மையும் அறிவின் நுண்மையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன; இக்கட்டுரையால் தென்னவரின் இசைச்சிந்தனையின் ஆழ முடைமையை அறிந்து இன்புறலாகும்.

யாழ்முரி என்றும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் (7;5) கூறப் படும் புதுச்செய்திகளின் சுருக்கம் வருமாறு:- (1) யாழ்முரி என்பது ஒரு பண் அன்று; (2) அஃது ஒருவகை இசைப்பாடலும் அன்று; (3) யாழ்முரி என்பது முரிவரியைப்பாடும் ஒரு வகை முறை. இவற்றை அறிஞர் மேலும் ஆய்ந்து கொள்ளுவன கொள்ளுக.

தேவாரத்தில் காணக்கிடக்கும் முழவுச் சொற்கட்டுகளும் தாளக்கணிப்புப் பற்றிய குறிப்புகளும் ஓரளவுக்குச் சுட்டிக் காட்டப் பட்டுள்ளன. ''தேவாரத்தில் தாளம்'' எனும் தலைப்பு மேலும் ஆய்வதற்குரியது. ''திருத்தாளச் சதி'' என்னும் கட்டுரையில் (7:10) சீர்த்தாள முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தேவாரப்பாடலில் ஏழுவகைச் சீர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன; அவற்றை உறழப் பலவகைச் சீர்கள் தோன்றும் என்பது காட்டப் பட்டுள்ளது.

மேளகர்த்தா இராகங்கள்:- எழுபத்திரண்டை, 12 சுரங்கள் கொண்டே அமைக்கலாம். கற்பனையாக இட்டுக்கொண்டே 16 சுரப்பெயர்கள் தேவையில்லை. 16 சுரங்கள் என விரிவாக்கு தற்காகக் விரிவான வாக்குவாதம் செய்து கற்பனைப் பெயர்கள் கொடுத்தது மிகக் குழப்பம் தருவது; தருக்க நெறிமுறையற்ற

கற்பனைச் சுரப்பெயரிட்ட முறையைப் பண்டைக் காலந் தொட்டுப் பலர் குறை கூறிவந்துள்ளனர். மதுரை நாகசுர மேதை (M.K.M) பொன்னுச்சாமி முறைப்படி 16+16=32 பண்களை உண்டாக்கிக் கொண்டு, அவற்றை ஒரு தனிவகையாக முதலில் நிறுத்துதல் வேண்டும்' ஏழு நரம்புகளால் பண்டைக் காலத்தவர்கள் பெரும்பண்களை ஆக்கிய அமைப்பு முறையால் ஆகுவனவே 32 பண்கள்.

இனி 'ரி^{1}-ரி^{2}' போன்ற இரண்டு சுரங்களையும்- (அவையாவன சுத்த ரிடபத்தையும் சதுசுருதி ரிடபத்தையும் போன்றவைகளை) வைத்துப் பண்ணுண்டாக்குதல் என்னும் முறையைத் தனி அமைப்பாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

'ரி^{1}-ரி^{2}' போன்றே, க^1-க^2, ம^1-ம^2, த^1-த^2, நி^{1}-நி^{2} என இவ்வாறு இரு சுரங்களையும் சேர்த்துப் பண்ணுண்டாக்கும் முறையைத் தனி அமைப்பாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். (8;6;4 காண்க. 8:7 காண்க) பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் இவற்றை (தோஷ இராகங்கள்) குறைவுபட்ட இராகங்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

72 மேளகர்த்தாவின் பண்ணுப்பெயர்ப்புச் சக்கரம் போன்றே ஏழ்பெரும்பாலைப் பண்ணுப் பெயர்ப்புச் சக்கரம் ஒன்று புதிதாக இந்நூலுள் முதன்முதல் அமைத்து காட்டப் பட்டுள்ளது. (8:9 கண்.ாக) பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை உலகினுக்குக் காட்டியது தென்னக இசையே என்பது பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்களின் கருத்து.

ஏழ்பெரும்பாலைச் சக்கரத்தின் உதவியினால் ஒவ்வொரு பாலையும் மற்ற ஆறுபாலைகளில் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதைக் கண்டறியலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் படுமலைப் பாலையானது ஆறு பாலைகளிலும் எங்கு எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பது விளக்கப் பட்டுள்ளது (8:9:2).

''முல்லைப்பாணியியல்' என்னும் (9:1-8) பகுதியில் முல்லைப்பாணியின் பெயர்கள் பற்றிப் பல புதிய ஆய்வுகள் உள்ளன. முல்லைப் பாணி என்பது முல்லை நிலத்திற்குரிய

ஐந்து நரம்புத்திறப் பண்ணே. அதன் ஐந்து நரம்புகள்- கு. து. கை. இ. வி. கு (ச ரி க ப த ச்) என்பன. முல்லைப் பாணி என்பதற்கு "சாதாரி" என்ற பெயரும், மிகப்பிற்பட்ட காலத்தில் 'மோகனம்' என்ற பெயரும் ஏற்பட்டன. சென்னைப் பண்ணாய்வுக் குழுவினர், சாதாரியை வேறு ஒரு இராகமாகக் கூறியுள்ளனர். அவர்கள் கூற்று பண்டை இலக்கியச் சான்றுக்கு முரண்பட்டதாகையால் ஏற்றற்குரியதன்று.

இவை இந்நூலுள்ளே முல்லைப் பாணியைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதில் இருமுறைகள் காட்டப்பட்டுள்ள. (9:7-8)

ஆளத்தி என்பதன் வேர்வழிப் பொருளாவது - ஒரு பண்ணை அகலமாக அஃதாவது விரிவாகப் பாடுவது. இதன் பதினொரு நீர்மைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தானம் பாடும் முறையும் ஆளத்தியில் கலந்து பண்டைக் காலத்தில் இருந்து வந்தது என்பது அறியற்பாலது.

பண்ணிலக்கணம் கூறுங்கால், சமசுகிருதச் சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்தியே இதுகாறும் பண்ணுக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறி வந்தனர். இந்நிலை விரைவில் மாறுதல் வேண்டும். இலக்கணத்தை விளக்கச் சமசுகிருதச் சொற்களைப் பயன் படுத்தினால், அந்த இலக்கணம் சமசுகிருதத்திற்கே உரியது ஆகுமேயன்றி தமிழுக்கோ தென்னாட்டிற்கோ உரியது ஆகாது.

இந்நிலையில் தமிழிசையைத் தமிழ்ச் சொற்களால் விளக்குவது மிகமிக இன்றியமையாதது. எனவே இந்நூல் பண்ணிலக்கணங்களை விளக்க முதன் முதல் - தமிழிசைத்துறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளது. எ-டு:- செம்பாலைக்கு 16 இலக்கண அமைப்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. (12:1-16).

பெய்தல் முறை என்பது ஒரு பண்ணிற்குரிய ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரங்களை நீக்கிவிட்டு, அவற்றிற்குப் பதிலாக அவற்றின் வகைச் சுரங்களைப் பெய்து கொண்டு, புதுப்பண் ஆக்கும் ஒருமுறை. இம்முறையைப் பயன்படுத்திப்

பலபண்களும் அவற்றிக்குத் தமிழ்பெயர்களும் கூறப் பட்டுள்ளன. (எ-டு; 12:2:1-3 :) இம்முறை மிகப் பழைய முறையே. அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் விளக்கிய முறையே. இங்கு பல பண்களில் இம்முறை பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது 12:3): பண்களுக்குப் புதுத்தமிழ்ப் பெயர் கொடுக்கும் முறை மலர்கிறது. வரிசையாக ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் பண்ணிலக்கணமும் அவற்றிலே பெய்தல் முறையால் உண்டாகும் பல்வேறு பண்களும் விளக்கப் பட்டுள்ளன (12:1-13).

தாளவியல்

தாளத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, வகை, இயல்புகள் முதலியன தாளவியல் (13) என்னும் பகுதியில் விளக்கம் பட்டுள்ளன. பண்டைக்காலத் தாளங்கள் விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன. (13:2:5-7). மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத் தாளப் ஒத்துத்தாளம், சீர்த்தாளம், எண்ணிக்கைத் தாளம் - ஐந்தாளப் கட்டு (தாள மாலிகை) முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன. என் மனம் நெடும் ஆண்கள் ''தாள இயக்கம் என்னும் ஆராய்ச்சிக் பெருநூலை அமைத்துக் கொண்டுள்ளது.

திருப்புகழில் தாளம்

திருப்புகழில் காணப்படும் கண்டிகைகளின் அமைப்பு வகைகளும், தொங்கல், தனிச்சீர் இவற்றின் அமைப்புவகை களும், திருப்புகழுக்குத் தாளங்கண்டு அமைக்கும் முறைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தாளவியக்கம் என்னும் பகுதியில் - கொட்டு முழக்கு முறைகளும் அவற்றின் இயல்புகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தாள நடைகளின் வேறுபாடு, கதிவேறுபாடு, களை அமைப்பு தாளத்தின் உறுப்புகள் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன. இப் பகுதியில் ''வட்டணையின் உட்பகுப்பு'' - என்னும் ஒரு சிறப்பான தாளச் செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. கீதம் வருணம் கீர்த்தனை, முதலியன அமைக்கும் அறிவினைவு, இப்பகுதியைக் கற்றால் பெறலாம்.

எடுப்பு பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''சுண்டு விரலின் மத்தியில் எடுத்தல்'' போன்ற தொடர்களால் குறிப்பிடுவது தெளிவும் திட்டமும் அற்றது. எடுப்பை ¾ ¼ முதலிய இடங்களால், சுட்டுதலே முறையாகும் மூன்றன் கதியில் (திசுர சதி) எடுப்புக் கூறும்போது' என்றும், முதலியவற்றால் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்; இவ்வாறே பிற கதிகட்கும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

''டேக்கா'' என்பது துள்ளுதல் ஒலிப்புகளாதலால் டேக்காவைத் துள்ளுமம் என்று குறிப்யிடுவதே முறையாகும் துள்ளும (டேக்கா) அமைப்புவகைகட்குப் பண்டைக்கால யாப்பு இலக்கணப்பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரையில் முதன்முதல் துள்ளுமங்கள் பாகுபாடுத்தப்படுகின்றன; பெயரும் பெறுகின்றன. இத்துள்ளுமங்கள் ஒருவகைமுழவிலே பயின்று விட்டால் முழக்கு முறையில் செம்பாகம் அறிந்தாகக் கொள்ளலாம்: அத்துணை அளவுக்குச் சீர்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்த சொற்கட்டுப் பயிற்சியாகும். சுருக்கமுறையில் முழக்குமுறை களைக்கற்பிக்கத் துள்ளும அமைப்புகள் பெரிதும் பயன்படும்.

இசைக்கோலம் என்பது யதிகள். குறைப்பும் நிறைப்புமே-இசை உருவங்கட்கு அடிப்படை அமைப்பாகும்.

இந்நூலுள் பெரும்பாலும் தமிழிசைக்கலைச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன: அவற்றை வழக்குக்குக் கொண்டு வர நூல் தூண்டி வழிகாட்டியுள்ளது. தமிழகத்தின் இசைக் கல்லூரிகளில் இன்று வடசொற்களே நூற்றுக்கு 95 விழுக்காடு பயன்படுத்தப்படுகின்றன; புதிய இசைத்துறை வளர்ச்சியிலே இசையாசிரியர்களுக்கு மறுபயிற்சியளிப்பதும், பல்கலைக்கழகங்களின் இன்றியமையாத ஒரு பணியாகும். பாடத்திட்டங்களும் கல்லூரிகளில் மாற்றியமைக்கப்படுதல் வேண்டும்.

இந்நூல் உருவாவதில் எனக்குப் பல்வகையில் துணை புரிந்த பெருமக்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் பல்கலைக் கழகத்தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள்-அறிவர் தமிழண்ணல், அறிவர் சி. சுப்பிரமணியம், அறிவர் ஆண்டியப்பன் ஆகியோர் ஆவர்.

தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் அறிஞர் வி. அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள், இசைத்துறையில் இன்றைய தேவையறிந்து, திட்டமிட்டு இந்நூலை எழுதத் துணைபுரிந்தது கலை வளர்ச்சிக்கு நிலையான ஆக்கந்தரும் வேலையாகும். வளரும் தமிழ்நாடு என்றென்றும் நன்றி கூறும்-நூல் உருவாகுங்கால் பன்முறை வந்து-நூலைக்கற்று வழிகாட்டிய அறிவர் முருகரத்தினம் அவர்களை என்றும் மறக்கமாட்டேன்.

பல்வேறுவகையில் புதுமைகள் பூத்து, பயனுடைமை கனிந்து உள்ள இந்நூலுக்கு அருளிய ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய் இலங்கும் இறையை என்றும் வாழ்த்துவோம்.

சோன்.4/4; பசுமலை வீ.ப.கா. சுந்தரம்,
மதுரை-625 004.

இந்நூலுள் 12 கோவைக் குறியீட்டு விளக்கம்

நிரல்	இந்நூற் குறியீடு	தமிழ்	சுருக்கம்	சமற்கிருதம்	இந்நூலில் குறியீடு	சுருக்கம்	ஆங்கிலம்
1.	கு	குரல்	கு	சட்சம்	ச	(ச)	C
2.	து	மென்துத்தம்	(மெ.து)	சுத்த ரிடபம்	(ரி)	(சு.ரி)	D.f
3.	து	வன்துத்தம்	(வ.து)	சதுசுருதிரிடபம்	(ரி)	(ச.ரி)	D.
4.	கை	மென்கைக்கிளை	(மெ-கை)	சாதாரணகாந்.	(க)	(சா.கா)	E.f
5.	கை	வன்கைக்கிளை	(வ.கை)	அந்தரகாந்தாரம்	(க)	(அ.கா)	E.
6.	உ	மெல்லுழை	(மெ.உ)	சுத்த மத்திமம்	(ம)	(சு.ம)	F.
7.	உ	வல்லுழை	(வ.உ)	பிரதிமத்திமம்	(ம)	(பி.ம)	F.s
8.	இ	இளி	(இ)	பஞ்சமம்	(ப)	(ப)	G.p.
9.	வி	மென்விளரி	(மெ.வி)	சுத்ததைவதம்	(த)	(சு.தை)	A. F.
10.	வி	வன்விளரி	(வ.வி)	சதுசுருதிதைவதம்	(த)	(ச.தை)	A
11.	தா	மென்தாரம்	(மெ.தா)	கைசிகிநிடாதம்	(நி)	(கை நி)	B. F.
12.	தா	வன்தாரம்	(வ.தா)	காகலிநிடாதம்	(நி)	(கா.நி)	B.
13.	கு	இரட்டித்த குரல்	(கு)	தாரசட்சம்	ச்	ச்	C

குறிப்பு: ரி, க, ம, த, நி இவ்வாறு கீழ்க்கோடிடப்பட்ட சுரங்கள் ஏறியவகைச் (தீவிர வகை) சுரங்கள்.

சுருக்கக் குறிப்பு விளக்கம்

1 அரிகாம். - அரிகாம்போதி.

2. அரும்பா. - அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)

3. எசு. இராம. சிலப்.

நுணுக் - டாக்டர் எசு. இராமநாதர் சிலப்பதிகாரத்துஇசை நுணுக்கம் (1956)

4. ஐங்குறு. 9 - ஐங்குறுநூறு.

5. கல்லா. உரைமேற் -கல்லாட நூலில் தரப்பட்டுள்ள உரைமேற்கோள்

6. கோடிப். - கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா)

7. சங்க. - சங்கராபரணம்.

8. சிலப். சிலப்பதிகாரம்.

9. சிலப் ...... அடியா. உரை - சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்குநல்லார் உரை.

10. சிலப். அரங் - சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை

11. சிலப்......அரு.மேற். - சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரையில் காணப்படும் மேற்கோள் நூற்பா.

12. சிலப். ஆய்ச் - சிலப்பதிகாரம் 17. ஆய்ச்சியர் குரவை.

13. சிலப். இந்திர - சிலப்பதிகாரம் (5) இந்திர விழவூரெடுத்த காதை

14. சிலப். உரைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் அரும் பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும்.
15. சிலப் .....உரைமேற். - சிலப்பதிகாரம் உரையில் காணப்படும் மேற் கோள் நூற்பா.
16. சிலப். உ. வே. சா. பதிப் சிலப்பதிகாரம் உ வே. சாமிநாதஐயரின் பதிப்பு (1978)
17. சிலப். ஊர்காண் சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை
18. சிலப். கானல் - சிலப்பதிகாரம் 7 கானல்வரி
19. சிலப் நடுகற் - சிலப்பதிகாரம் நடுகற்காதை
20. சிலப் புறஞ் - சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை.
21. சிலப், வேனிற் - சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை
22. சிறுபாணா, - சிறுபாணாற்றுப்படை.
23. செம்பா. - செம்பாலை (அரிகாம்போதி)
24. செவ்வழி - செவ்வழிப்பாலை
25. தாளசமுத். - தாளசமுத்திரம் (1955)
26. தி. ச. தே - திருநாவுக்கரசு,ஞானசம்பந்தரின் தேவாரம்.
27 தி. சு. தே. - திருநாவுக்கரசு சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரம்.
28. தி. தே. திருநாவுக்கரசு நாயனாரின் தேவாரம்
29. தொல். - தொல்காப்பியம்.
30. தொல் உரி - தொல்காப்பியம் உயிரியல்

31. தொல் செய் - தொல்காப்பியம் செய்யுளியல்

32. தொல். நச்சி. உரை - தொல்காப்பியம் நச்சினார்க்கினியர் உரை.

33. தொல். நூன் - தொல்காப்பியம் நூன்மரபு

34. தொல். மரபி. - தொல்காப்பியம் மரபியல்

35. நடை. - நடைபைரவி.

36. பஞ்சமரபு - அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு

37. படுமலை - படுமலைப்பாலை (நடைபைரவி)

38. பதிற்றுப் - பதிற்றுப்பத்து.

39. பரிபா. - பரிபாடல்.

40. பிங்கலம் - பிங்கலநிகண்டு.

41. பி.சாம். தென்னிந் சங். நூல். - பி.சாம்பமூர்த்தி தென்விந்தியசங்கீத

42. பெரியபு ஆனாய - பெரியபுராணம். ஆனாய நாயனார் புராணம்.

43. பொருந. ஆ - பொருநராற்றுப்படை.

44. மலைப. - மலைபடுகடாம்.

45. மேற்செம். - மேற்செம்பாலை. (கல்யாணி)

46. வி. - விடை

47. விபு. யாழ்நூல் - விபுலானந்த அடிகளாரின் யாழ் நூல் (1974)

48. விளரிப் - விளரிப்பாலை (தோடி)

1

இசையியலின் பகுதிகள்

1. "இசை" எனும் சொல்லுக்குப் பொருள்.

இசை என்னும் சொல்-ஒன்றுசேர், பொருந்து எனப்-பொருள்படுவது. பண், சுதி, தாளம், பாடலின் சொல், பாடலின் பொருள் இவை ஒன்றோடொன்று பொருந்துவது இசை. இனி இசை எனும் சொல், இயை எனும் சொல்லினின்றும் பிறந்தது என்பதை "இயைபே புணர்ச்சி" என்னும் தொல்காப்பிய உரியியல் நூற்பாவால் (12) அறியலாம். இயைபு என்பதன் பொருள் என்ன? இயைபு என்பது சேர்தல், இணைதல் எனப் பொருள்படுவது. எனவே, இசையின் கூறுபாடுகளாகிய தாளம், பண், ஒத்து (சுருதி) பாடற்சொல், பாடற்பொருள், ஆடல் இவை ஒன்றோடொன்று ஒன்றித்து இயைபு பட்டு இயங்குவது இசையாகும். இயைபே இசையாகும்" - (தொல். உரி. 12)

"யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையாகும்" - சிலப். 3:26-28

இனிச் "சங்கீதம்" - எனும் சொல் "நல்ல பாட்டு" எனப் பொருள்பட்டுப் பின்னர் இசை இலக்கணம் முழுமையும் குறிக்க உதவியது. சங்கீதம் எனும் சொல்லைக் காட்டிலும் இசை எனும் சொல்லே பொருட்செறிவு உடையது; பெரிதும் வழங்குதற்குமுரியது.

'மியூசிக்' (Music) எனும் ஆங்கிலச்சொல் 'மியூசு'-("Musc") என்னும் வேர்ச்சொல்லினின்றும் பிறந்தது. (லத்தீன் (Musum) இந்த வேர்ச்சொல்லுக்குச் 'சிந்தனை செய்' என்று பொருள், சிந்தனை செய் என்னும் பொருளினின்றும் இசை எனும் பொருள்

தோன்றியது என்கிறார்கள். (Ox. Dict. of English Etymology,) ஆனால் பொருள் தொடர்ச்சி மிகவும் பொருத்தமாக அமையவில்லை. வடமொழியாகிய ''சங்கீதம்'' என்னும் சொற்பொருளைக் காட்டிலும் ஆங்கிலமாகிய 'மியூசிக்' என்னும் சொற் பொருளைக் காட்டிலும் ''இசை'' எனும் தமிழ்ச் சொல் பொருத்தமான பொருளை உடையது எல்பதை எளிதில் அறியலாம்,

1 : 2 இசையின் பாகுபாடு.

இசை இலக்கணத்தையும் பாடல்களைப் பாடுவதையும் சேர்த்துப் பண்டையோர் ''இசைத் தமிழ்'' என்றனர்; ''தமிழிசை'' எனும் தொடர் வேறு; ''இசைத்தமிழ்'' எனும் தொடர்வேறு. இரண்டும் பொருளில் வேறுபட்டவை. ''இசைத்தமிழ்'' என்பது இசையின் இலக்கணம்; 'தமிழிசை' என்பது தமிழில் இசைக்கப்படும் இசை; பாடப்படும் இசை.

இசையை இருபெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று பாடுதுறை (''Practical Music''); மற்றது - இசையியல் (Theory of Music): இசையியல் என்பது என்ன? இசையின் வரலாறு, கருவிகளின் வரலாறு, கருவிகளின் அமைப்பு, கோவையியல், பண்ணியல்' ஆளத்தியியல், பொருந்திசையியல், தாளவியல் முழவுகளை முழக்கும் முழக்கு இயல், இசைப்பெரியார்களின் வரலாறு முதலிய பல்வகை யியல்கள் சேர்ந்தது இசையியல். (Musicology): இது நிலவியல், பூமியியல், பயிரியல் முதலிய சொற்கள் போன்றது; அண்மைக் காலத்தில் தான் ஆக்கம் பெற்றது. இசையியல், இசையியற் புலவர், இசையிலார் முதலிய சொற்கள் அண்மையில் ஆக்கிக்கொண்ட மிகத் தேவைப்படும் சொற்கள். பாடு துறையில் வல்ல பெரும்பாலோர்க்கு இசையியல் ஆழம் தெரியாது. இசையியலார் பெரும்பாலோர்க்கு பாடுதுறையில் நிறைந்த பயிற்சி இருக்கும்; பாடுதுறையினரை இசையியல் கற்பிக்க அமர்த்தல் கூடாது; இசையியல் கற்றோரை இசையியல் நூல்கள் எழுத அமர்த்துதல் வேண்டும்.

இசைத் தமிழ்ப் பிரிவுகள்

- செயல் துறை
  - பாடுதுறை
  - கருவிஇசைக்குந்துறை
- இயல்துறை
  - கோவையியல்
  - பண்ணியல்
  - தாளவியல்

கருவி இசைக்கும்துறை

1. **நரம்பு**
2. துணைக்கருவிகளில்
3. கொட்டுமுழக்கு

இயல்துறை

1. வரலாறு 2. கோவையியல் 3. பண்ணியல் 4. தாளவியல் 5. 6. 7. 8. 9, 10.

5. பாடவியல் 6. பாடல் வரலாறு 7. இசையியல் வரலாறு
8. கருவிகளின் வரலாறு 9. பாடல் இயற்றியோர் வரலாறு
10. இசைச்சொல் வரலாறு.

கோவையியல் பகுப்புகள்

1. ஏழ்கோவை. (2) 12 கோவை. (3) பலவரிசைகள், (4) பயிற்சிக்கோவை, (5) பண்கோவை, (6) ஒலியியல், (7) மெலிவு. சமன். வலிவு. மண்டிலங்கள், (8) கோவைகளை எழுதும் முறை முதலியன, அடங்கியது.

பண்ணியல் பகுப்புகள்

1. ஏழ்வகைப்பாலைகள், 2. ஆளத்தி முறை, 3. கமகங்கள்

4. இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்பியல், 5. பண்ணும் பொழுதும்

6. பண்சுவைகள், 7. ஆளத்தியியல். 8. இசைக்கரணவியல் (கமகம்),

9. பண்வகைகள். 10. பண்வளர்ச்சி வரலாறு, 11. பண் உண்டாக்கும் முறைகள் முதலியன, அடங்கியது பண்ணியல்.

1. இசையியல் - வினா விடை.

1. இசை என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் என்ன? (விடை 1:1)
2. இசையியலை எவ்வாறு பாகுபடுத்திக் கொள்ளலாம் ? (வி.1:2)
3. இசையியல் என்னும் ஆக்கச் சொல் எப்போது ஆக்கப் பட்டது? அதனுள் அடங்கும் தலைப்புகள் யாவை? (வி.1:2)
4. கோவையியலில் என்ன என்ன தலைப்புகள் அடங்கும் (வி.1:2)
5. பண்ணியலில் என்ன என்ன தலைப்புகள் அடங்கும்? (வி.1:2)

2. கோவையியல்

2 : 1. சுவரம் எனும் வடசொல்லுக்குப்பொருள்:-

'ஸ்வ' —என்பது ஸ்வயம் அல்லது தன்னில் தானாயது எனப்பொருள் படுவது; 'ரம்' என்பது ரஞ்சனை எனப் பொருள் படும். எனவே 'ஸ்வரம்' என்பது தன்னில்தானே ரஞ்சனை பயப்பது அல்லது தன்னில் தானே இனிமை பயப்பது என்று பொருள்படுவது. சுவரம் என்பது பிறமொழிச் சொல்.

2 : 2. சுவரம் என்பதற்குரிய தமிழ்ச் சொற்கள்:

1. நரம்பு, 2. கோல், 3. தந்திரி, 4. தந்தி. 5. கேள்வி, 6. கோவை.

2 : 2 : 1. ''நரம்பு'':- நரம்பு எனும் சொல், தொன்மைக் காலத்தில் சுரங்களுக்கு யாழில் கட்டப்பெற்ற நரம்பினையே குறித்தது. ''யாழ்'' மிகமிகத் தொன்மையான நரம்புக் கருவி. இதிலே, ஏழு முதல் பன்னிரு நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர். பன்னிரு நரம்புகட்கு மேலும் கட்டி வலிவுத்தானம் (தாரஸ்தாயி) சமதானம் (மந்திமஸ்தாயி) மெலிவுத்தானம் (மந்த ஸ்தாயி) முதலிய தானங்களில் நரம்புகளை இசைத்தனர். தொன்மைக் காலத்தில் ஒவ்வொரு நரம்பும் ஒரு சுரத்திற்கு என யாழில் கட்டப்பட்டு ஒலித்தது. முதலில் நரம்பைக் குறித்த பெயர், பின்னர் நரம்பில் பிறந்த ஒலியை ஆகுபெயராகக் குறித்தது; இந்த நரம்பொலியைப் பல அடைமொழிகள் கொடுத்தும் கட்டினார்கள்:- (1) 'இன்னரம்பு' என்றும், (2)' இசை நரம்பு' என்றும் 'பண் நரம்பு' என்றும், ஏழ் நரம்பு' என்றும், 'ஏழிசை நரம்பு' என்றும் குறித்து வழங்கினார்கள்.

ஏழ் நரம்பு பற்றிச் சுட்டும் பழம் மேற்கோள்கள்:-

''ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே''—(பிங்கலம்1402)

''இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய''- (தொல்காப்பியம்-நூன்மரபு 33.)

2: 2: 2. "கோல்" என்பது வீணையில் ஏழ் இசை ஒலிகள பிறக்கும் இடத்தில் வைக்கப்படும் சிறு குச்சிகள்; இன்று இவற்றை "மெட்டு" என்பர். கோல் என்பதும் ஆகுபெயராகப் பின்னர் நரம்பொலிகளைக் குறித்தது. இச்சொற்களுள் நரம்பு எனும் சொல்லே முதலில் இசை ஒலி குறிக்க அமைந்தது. பிற சொற்கள் பின்னர் படிப்படியாகத் தோன்றின. கோலுதல் என்பது செருகுதல், தழுவுதல் என்று பொருள்படும். நரம்பொலி பிறக்கும் இடத்தில் செருகி வைக்கப்பட்டதால், அச்செயல் அடியாகக் 'கோல்' என்று பெயர் பெற்றது.

"கோலே தந்திரி குரலிவை நரம்பே" -பிங்கலம். 1434

2: 2: 3. தந்தி, தந்திரி என்பன இரும்புக் கம்பி தோன்றிய காலத்தில் நரம்புக்கு எழுந்த பெயர். நரம்புகள் முதலில் நாரினால் செய்யப்பட்டன; பின்னர் தோலினாலும் பின்னர் கம்பியினாலும் செய்யப் பட்டன.

எ—டு: "தந்திரி கரத்தொடு திவவுறுத்து யாத்து"

(சிலப். 13:107)

2: 2: 4. "கேள்வி" என்பது நரம்பொலியைக் குறித்த மிகப் பழைய சொல். நரம்பொலிகளை, நுண்ணிய செவிப்புலனால் கேட்டுக்கேட்டுச் செப்பம் செய்து ஒழுங்கு வரிசையில் கட்டிக் கொண்டனர். கேள்வி யறிவினால் அதாவது செவியறிவினால் ஒலிகளைச் செவ்வையுற அமைத்துக்கொண்டமையாலும், கேட்கப்பட்டு ஒழுங்கு வரிசை படுத்தப்பட்ட ஒலியாகையாலும் நரம்பொலியானது 'கேள்வி' எனப்பெயர் பெற்றது.

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" -(சிலப். அரங்கேற்று.70) எனவே "கேள்வி"- என்பது கேட்கப்படும் ஒலியைக் குறித்துப் பின்னர், ஒலியையுடைய நரம்பொலிக்கு ஆகிப் பின்னர், யாழையும் குறித்தது எனல்வேண்டும். மேற் கண்ட செய்யுள் வரியில் யாழைக் குறித்தது. "கேள்வி"

எனும் சொல் பலபொருள் குறிப்பது. அரு நரம்பொலியைக் குறிக்க ஆங்காங்கு அருபி வழங்கப்பட்டது.

2: 2: 5. ''கோவை'' -குரல் ஒலியை அடிப்படையாகக்கொண்டு (ஆதார சட்ச ஒலியைப்) பிற இசை நரம்பொலிகள் கோக்கப் படுவதால், கோவை எனப்பெயர் பெற்றது. ''கோ'' ஓரெழுத்துச் சொல்; இதன்பொருள் இணை, சேர், என்பது; எனவே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் முதலிய முறைகளில் கோக்கப்படுவதன் காரணத்தினால் இவை கோவை எனப் பெயர் பெற்றன. ''கோ'' என்பது பகுதியாதலால் ''கோவை'' என்பதுவே ஏற்றற்குரிய வடிவம்; 'கோர்வை' என்பது தவறு. மத்தள முழக்கிலும் ''கோவை'' என்றே கூறுதல் வேண்டும். ''தஞ்சை வாணன் கோவை'' என்ற பழம் நூற் பெயரில் ''கோவை'' எனும் சொல் வழங்குவதையறியலாம் ஓராவர்த்தனக் கோவை, ஈராவர்த்தனக் கோவை எனச் சொல்லுதல் வேண்டும்.

''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவை'' - (சிலப். 8 வேனில்.31) இங்குக் கோவை எனும் வழக்கறியலாம். இனிக் கோவை எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தும் வழிகள்:- 'சங்கராபரணப் பண்ணிற்குரிய ஆரோகணக்கோவைகள் இவை' என்றும் 'அவரோகணக் கோவைகள் இவை' என்றும் கூறலாம். கோவை என்பது பெரிதும் விரும்பி வழக்குக்குக் கொண்டு வருதற்குரிய இனிய சொல். ''பன்னிரு கோவை, ஏழிசைக் கோவை, குறிஞ்சிப் பண் கோவை'' என்றெல்லாம் வழங்கலாம். எட்டு மணிகளையுடைய மேகலையணியை 'எண்கோவை' என்ற வழக்கு நோக்குக. மணிமே 2:28:3:133,140. எனவே கோவை என்றது ஒருமணியையும் சுட்டும். சுவரஇயலுக்குக் 'கோவை யியல்' எனலாம். துத்தம் எனும் கோவை, கைக்கிளை எனும் கோவை - என்று குறிக்கப்படும்போது - கோக்கப்பட இருப்பது கோவை எனப்பொருள்படும். அருள்திரு விபுலானந்த அடிகளார் யாழ்நூலில் இச்சொல்லைப் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார் இனி, கோவை எனும் சொல்லுக்குப் பல—அடைமொழிகள்

கொடுத்தும் சுட்டலாம்:- ஏழ்கோவை, ஏழிசைக்கோவை, ஈரேழ் கோவை, ஈராறு கோவை (பன்னிரு கோவைகள்), ஓரேழ் கோவை, ஏறுநிரற் கோவை, இறங்கு நிரற்கோவை, (ஆரோகண சுவரங்கள் அவரோகணச் சுவரங்கள்), வலி மண்டிலக் கோவை (தார ஸ்தாயி சுவரங்கள்), மெலி மண்டிலக் கோவை, சமன் மண்டிலக் கோவை, அடிப்படைக் கோவை (அடிப்படைக்குரல்) இரட்டித்த கோவை, (தார ஸ்தாயி சட்சம்) என்று பயன்படுத்தலாம்.

இனி மேற்கூறியவற்றின் தொகுப்பு வருமாறு:-

நரம்பு, கோவை, கோல், தந்தி, தந்திரி, எனும் பண்டைச் சொற்கள் சுவரத்தைக் குறித்தன; அவை பொருள் சிறந்தன; இசை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இச்சொற்களினுள் அடங்கிக் கிடக்கின்றன.

கோவைக்கு ஆங்கிலச் சொல் 'நோட்' (''Note'') என்பது; இது 'குறிக்கப்பட்டது' என்று பொருள் தருவது. சுவரம் எனும் சமற்கிருதச் சொல் தன்னில் தானே இனிமை பயப்பது (சுவ + ரம் = சுவரம்) எனப் பொருள் தருவது. கோவை, நரம்பு என்னும் இருசொற்களும் நூல்களிலும் பேச்சிலும் வழக்கிற்குக் கொண்டுவரத்தக்கன.

2: 3. இன்று ஏழிசை ஒலிகட்கு சமசுகிருதப் பெயர்கள்:

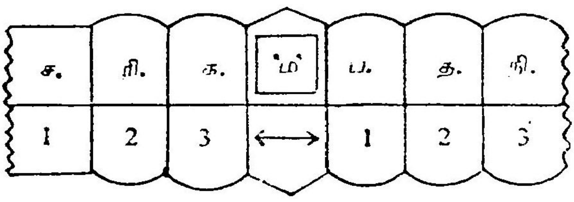
2:3:1. சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், பஞ்சமம், மத்திமம், தைவதம், நிடாதம் எனும் ஏழ்பெயர்களும் சமற்கிருதப் பெயர்கள். சட்சம் என்பது ஆறிலிருந்து பிறப்பது எனப்பொருள்படுவது ''சட் = ஆறு; 'ஜம்' = தோற்றுவிக்கப்பட்டது. எனவே ஆறுசுவரங்களிலின்றும் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்னும் பொருள்படுவது ''சட்ஜம்'' எனும் சொல். இச்சொல்லுக்கு ஆறு சுவரங்களைப் பிறப்பிப்பது என்று பொருள் கூறுதல் சொல்லமைப்போடு பொருந்தாது. வட இந்தியாவில் வேதகாலத்தில் சுவரங்களை இறங்கு நிரல் (அவரோகணை) முறையில் ஆதியில் பழகிக்கொண்டு இருந்தார்கள்; பின்னர் ஏறு நிரலில் (ஆரோகணை) கூறக் கற்றுக்கொண்டனர்.

இறங்கு நிரல் முறை பெரிதும் வழங்கிவந்த காலத்தில் ''சட்ஜம்'' என்னும் சொல் அமைக்கப்பட்டது. அதன் பொருள் ''ஆறிலிருந்து பிறப்பது'' என்பதுவே.

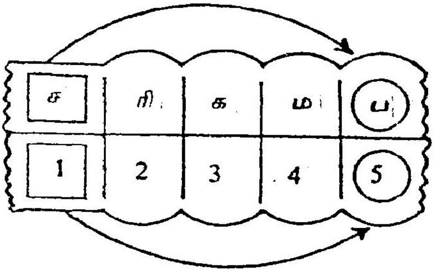
2:2:3. ''ரிடபம்'' என்பது காளை ஒலியைப் போன்றது எனப் பொருள் படுவது; ரிஷபம் = ரிடபம். காளை ஒலி என்று கூறியது ஒரு கற்பனையாக அமைத்த ஒப்புமையே. நடைமுறையில் காளைகள் ரிடப ஒலியில் கத்துவது கிடையாது. ஒரு காளை பல சூழ்நிலையில் பலவாறு கத்தும் ஆகையால் இது பொருந் தாது புனைந்த கற்பனையே. இதனை ஆய்வுக்குக் கொள்ளுதல் கூடாது. சட்சத்திற்குத் தோற்றத்தின் அடியாகப் பெயர் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. ரிடபத்திற்கு — காளை ஒலியை உவமையாகக் கொண்டு பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

2 : 3 : 3. காந்தாரம் :— காந்தார நாட்டினர்க்குரிய சுரத்தைக் காந்தாரம் என்றனர். ஒரு நாட்டின் பெயரின் அடிப்படையில் பெற்ற பெயர். இந்தப் பெயர்க்காரணம் பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை.

2 : 3 : 4. மத்திமம் :— ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. என்னும் ஏழ்கோவை வரிசையில், மத்திமமாய் நிற்கும் கோவையே மத்திமம். ஏழ்கோவையில் முன்னும் பின்னும் மூன்று மூன்று கோவைகள் நிற்க, மத்தியில் நிற்பது ''மத்திமம்'' என இடத்தினடியாகப் பெயர் பெற்றது.



2 : 3 : 5 பஞ்சமம் :— பஞ்சமம் என்பது சட்சத்திலிருந்து ஐந்தாவது தானத்தது எனப் பொருள்படுவதால், இடத்தி னடியாகப் பெயர் பெற்றது.



2:3:6. தைவதம்: தெய்விகத் தன்மைவாய்ந்தது; இந்த ஒரு சுரம் மிக்க தெய்விகத் தன்மை வாய்ந்தது என்று வட மொழியாளர் கருதியதால் இட்ட பெயர் இது.

2:3:7. நிடாதம் என்பது உச்சதானச் சட்சமத்திற்கு அருகில் இருப்பது எனப் பொருள்படுவது; நிஷத்' என்பது அண்மையில் அமர்வது எனப்பொருள் தரும் சொல். அந்தச் சொல்லடியாக நிஷாதம் எனும் சொல் பிறந்தது - நிஷாதம் = நிடாதம்.

2:3:8. ஒலிப்புமாற்றம் : ''சட்ஜம்'' என்பதை ஒலிக்கும்போது ''ஸ'' என்றோ ''ச'' என்றோ ஒலிநயம் கருதி மாற்றிக் கொள்ளுதல் மரபு. தைவதம் என்பதில் 'தை' என்பதற்குப் பதில் ''தா'' என ஒலிநயம் நோக்கி மாற்றிக் கொண்டு பாடி வருவர். ச. ரி. க. ம. ப. த. நி எனும் ஏழ் எழுத்துக்களையும் தமிழ் எழுத்தொலிகளாகவே ஒலிப்பதுதான் சிறப்பும் இனிமையும் ஏற்றதுமாகும். இவற்றை அடிவயிற்றொலிகளாக மாற்றுவது தமிழ் ஒலிப்புக்கு முரண்பட்டது; நீக்கத்தக்கது. இவற்றை மென்மையாக ஒலிப்பது வரவேற்கத் தக்கது.

2:3:9. இனி மேற்கூறியவற்றின் தொகுப்புரை வருமாறு :-

சட்சம் என்பது பிற கோவைப் பிறப்பொடு தொடர்பு பற்றிய காரணத்தால் பெற்றது. மத்திமம், பஞ்சமம்-நிடாதம்

எனும் மூன்றும் இடத்தால் பெயர் பெற்றன. 'காந்தாரம்' நாட்டால் பெயர் பெற்றது; ரிடபம்-மாட்டால் பெயர் பெற்றது. தைவதம்-தெய்வீகத் தன்மை யுடைமையால் பெயர் பெற்றது. இவ்வாறு ஒரு நெறிமுறை யின்றி சுரங்கள் பெயர் பெற்றுள்ளன. காரணம் இப்பெயர்கள் பல்வேறு காலங்களில் படிப்படியாகக் கொடுக்கப்பட்ட பெயர்கள்.

2:3:9 ஏழ்கோவைத் தமிழ்ப்பெயர்களின் தொன்மை

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்	சுரம்
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	கோவை
1	2	3	4	5	6	7	8	எண்

(1) குரல், (2) துத்தம், (3) கைக்கிளை, (4) உழை, (5) இளி, (6) விளரி, (7) தாரம், (8) இரட்டித்த குரல் என்பன மிகமிகத் தொன்மைக்காலத்தில் தமிழ்மொழியில் தோன்றிப் பெரிதும் வழங்கிவந்த ஏழிசை நரம்புப்பெயர்கள். இந்தப் பெயர்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியே வழங்கிவந்தன. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் பல நெடும் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியே "யாழ்" கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, பண்வகைகள் இசைக்கப் பயன்பட்டு வந்தது. தொல்காப்பியத்திற்கு உதவிய முந்திய நூற்களைக் குறிக்கும்போது, அகத்தியம், **இசை நுணுக்கம்** முதலிய நூல்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முந்திய நூல்கள் என்றனர். "இசை நுணுக்கம்" எனும் நூல் இசையின் நுட்பமான மாட்சிமைகளைப் பகுத்து வகுத்தும் கூறியதால் நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க பேரிசைப் பாணர் ஆராய்ந்து இட்ட அரிய பெயர்கள்; இந்த ஏழ் பெயர்களும் பொருளுடைய பெயர்கள்; காரணப் பெயர்கள்; இசையின் அடிப்படை இலக்கணத்தையே அமைத்து வெளிப் படுத்தும் பெயர்கள். எனவே இந்த ஏழ்கோவைப் பெயர்களையும் அப்பெயர்கள் அமைவதற்குரிய காரணங்களையும் அறிதல் இன்பம் பயக்கும்.

2:4. ஏழ்நரம்புப் பெயர்க்காரணம் :-

குரல் முதலிய ஏழ்நரம்புப் பெயர்களும் காரணங்கருதி இட்ட பெயர்களே. சட்ஜம் ரிடபம் முதலிய ஏழ்சுவரப்பெயர்க் காரணம் பல நூற்றாண்டுகளாகக் கூறிவருவது அறிந்ததே. குரல் முதலிய ஏழ்கோவைக்கும் பெயர்க்காரணம் முதன்முதலில் ஆய்வாகச் செந்தமிழ்ச்செல்வி இதழில் ஒரு கட்டுரையாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

2:4:1. குரல்:- "குரலை" அடிப்படையாகக் கொண்டு, அதனின்றும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் உயர்ந்து ஒலிப்பன துத்தம், கைக்கிளை முதலியன. எனவே குரல் எனும் சொல் "பற்று" எனும் பொருண்மையுடையது. (இங்கு ஒப்புமை கருதிக் "குர" என்பதிலிருந்து பிறக்கும் பிற சொற்களைக் காண்பது விளங்க உதவும். "குர" = பற்றுமை. இப்பொருளை விளக்கச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் :-1குர + வை = குரவை = கையைப் பற்றி ஆடும் கூத்து: 2. குராஅல் = தாயைப்பின்பற்றித் திரியும் பருவத்து ஆடு: 3. குரு = பற்றுமையுடைய பெரியவர்; குரவர் = பற்றுமையுடைய பெற்றோர், குரு முதலியோர்.) எனவே 'குர'-எனும் வேர்ச்சொல்லுக்குப் "பற்றுமை" எனும் பொருண்மை உண்டு.

குரல் நரம்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு (ஆதார சட்சம்) அதாவது அடிப்படைப் பற்றாகக்கொண்டு படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒலித்துப் பிற நரம்பொலிகளைத் தோற்றுவிப்பதால் - 'குரல்' எனப் பொருள்பட்டது. அடிப்படைப் பற்றாக நிற்பது குரல். குரல் = பற்று. "ஒற்றுறுப்புடைமையின் பற்றுவழிச்" சேர்த்தாள் - என்னும் சிலப்பதிகாரவரி (சிலப். 13:108) இங்குக் கருத்து விளக்கத் துணைபுரிவது. இதன் பொருள் :- 'ஒத்தாக உதவும் நரம்புகள் யாழில் இருப்பதால், அவற்றைப் பற்றுடன் சேர்த்தாள் என்பது. ஒத்து நரம்பை அதாவது குரல் நரம்பை வைத்துக்கொண்டு, கு→உ. (ச→ம), கு→இ (ச→ப) கு→கை (ச→க) என்று இவ்வாறு பொருந்தச் செய்து இசை நரம்புகளைச் சேர்த்தாள், என்பது. இவ்வாறு

சேர்ப்பதைப் ''பற்று வழிச்சேர்த்தல்'' என்றார்கள். அதாவது குரலுடன் சேர்த்தல் அல்லது சுருதி சேர்த்தல் என்பது பொருள்,

எனவே ''குரல்'' என்பது பற்றாக, அடிப்படையாக, ஆதாரமாக நிற்கும் நரம்பு. இதனுடன் பிற நரம்புகளைச் சேர்த்தல் என்பதைப் 'பற்றுடன் சேர்த்தல்' 'சுதியுடன் சேர்த்தல்' என்றார்கள். பற்றுவழிச் சேர்த்தல் என்றோ. பற்றுடன் சேர்த்தல் என்றோ கூறலாம்.

''குரல்புணர்சீர் கொளைவல் பாண்மகன்''
(நநானூறு. 11:15) என்பதும்

குரல் முதலேழும் (சிலப்: 5 இந்திர. 35) என்பதும் இங்குத் தொடர்பு பற்றி நினைத்தற்குரியன. தென்னிசையின் கோவைகள் ஏறு நிரலில் (ஆரோகணத்தில்) அமைந்து வளர்ந்தது. குரலை முதலாகக் கொண்டு படிப்படியாகக் கோவைகளைக் கண்டுபிடித்து நிறுவினார்கள். ஆனால் வடநாட்டில் இசை இறங்கு நிரலில் (அவரோகண) முறையில் இருந்தது. பின்னர் அன்னை நாட்டினரைக் கண்டு ஏறுநிரல் முறைக்கு மாற்றிக் கொண்டவர். ''சட்ஜம்'' எனும் சொல்லின் பொருள் ஆறினின்றும் பிறப்பது எனப் பொருள்படுவதவால் இறங்கு நிரல் முறையோடு தொடர்புபட்டுக் கிடந்தமை அறிந்து கொள்ளலாம்.

2 : 2 : 4. துத்தம் :- ஏழ் நரம்பு வரிசையில் இரண்டாவது துத்த நரம்பு. (ரிடபம் என்னும் இரண்டாம் சுவரத்திற்கு நேரானது.) துத்துதல் = உயர்தல். குரலைக் காட்டிலும் சற்று உயர்ந்து ஒலித்தலால் துத்தம் எனப் பெயர் பெற்றது.

(பொருள் விளக்கத்திற்காக சில சொற்களில் ஒப்புமை காணல் பயன்படும்:- துத்தம் = ஒருவகைப் படிகம். ஒருவகைக் கரைசல் உப்பு, படிந்து படிந்து உயர்ந்து அமைவதால் துத்தம் எனப் படிகம் பெயர் பெற்றது. துதி = உயர்த்து, போற்று, உயர்த்திச் சொல். துதித்தல் = உயர்த்திச் சொல்லுதல்.

துதிக்கை = உயர்த்திய கை) துத்தம் என்னும் நரம்பொலி, குரல் ஒலியிலும் முதன் முதலாக உயர்ந்து ஒலிக்கும் நரம்பாகையால், அச்சிறப்புக் கருதித் 'துத்தம்' எனப்பெயர் பெற்றது.

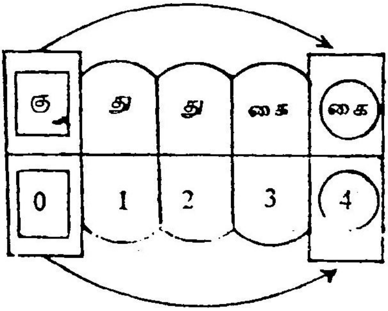
2 : 4 : 3 கைக்கிளை:– கைக்கிளை = சிறிய உறவு; கை = சிறுமை; கிளை = உறவு. குரலோடு ஒத்துப்பொருந்தி இசைக்கும் நரம்புகள் மூன்று அவை; இளி (ப), உழை (ம), கைக்கிளை (க). இந்த மூன்று பொருந்திசை நரம்புகளுள், இளியும் உழையும் நன்கு பொருந்தி இசைப்பன. இவற்றிலும் குறைந்து பொருந்தி இசைப்பதால் — கைக்கிளை எனப் பெயர்பெற்றது. குறைந்து பொருந்தி இசைப்பதால் 'சிறிய உறவு' என்று பொருட்பட்டுக் கைக்கிளை எனப்பெயர் பெற்றது.

('பொருந்திசை நரம்புகள்' என்னும் தலைப்பு காண்க)

இச்சொல்லை விளக்கும் பிற எடுத்துக்காட்டுகள்:—

காதல் ஒழுக்கங்களில் தலைவன் மட்டும் காதலிப்பதும் தலைவி காதலிக்காமல் இருப்பதும் ஆகிய பகுதி — கைக்கிளைத் திணை எனப் பெயர் பெற்றது: இங்கு இது ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

குரலுடன், இளியும் உழையும் ஒத்து இசைப்பதைக் காட்டிலும் குறைந்து ஒத்திசைப்பதால் — சிறுமை உறவு கருதி கைக்கிளை (சிறிய உறவு) எனப் பெயர் பெற்றது. எனவே குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்பன ஒலிகள்பற்றியே பெயர் பெற்றன.

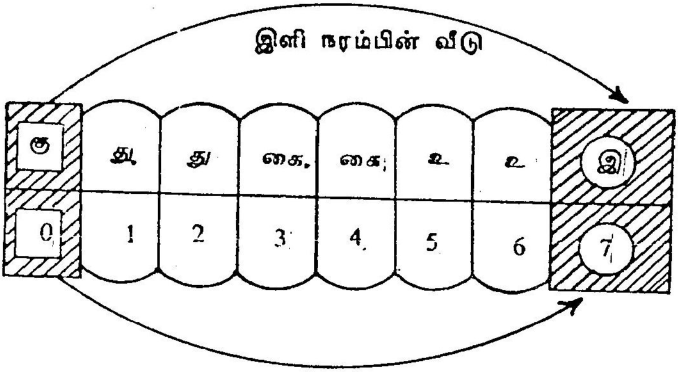


கு ⟶ கை
குரலுக்கு மேலே நான்காம் நரம்பு ஆகிய கைக்கிளை
0 ⟶ 4

2 : 4 : 4 உழை - உழையர் என்பது பக்கத்தில் இருப்பவர் எனப்பொருள் பட்டுப் பின்னர் கிளைஞரைக் குறிக்கும் சொல் 'கிளைஞர்' என்பது சொந்தக்காரர், உறவினர் எனப்பொருள் படுவது. குரலுடன் உறவு போலப் பொருந்தி இசைப்பதால் இது ''உழை'' எனப் பெயர் பெற்றது. உழை நரம்புக்கு மறு பெயர் ''கிளை நரம்பு'' என்பது. குரலுடன் உழை நரம்பு உறவுபோலப் பொருந்தி இசைப்பது கு. து. து கை. கை. 2 எனும் வரிசையில் முதல் நின்ற நரம்புக்கு மேலே ஐந்தாம் நரம்பு-உழை நரம்பு. இது மெல்லுழை எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

2 : 4 : 5 இளி:- குரலுடன் (ச) இளி நரம்பு (ப) மிக மிக இணைந்து ஒன்றித்து ஒத்து ஒலிப்பது. இளிதல் என்பதற்குப் பொருந்துதல், சேருதல் என்று பொருளுண்டு. எனவே குரலுடன் இளியும் நரம்பு அதாவது பொருந்தும் நரம்பு - 'இளி'' எனப் பெற்றது. இளி நரம்புக்கு மற்றோர் பெயர் ''அகப்படும்'' நரம்பு என்பது; அதாவது கணவன் மனைவி போல் குரலுடன் ஒன்றுபட்டுவிடும் குரல் நரம்புடன் இளியும் நரம்பு; 'அகப்படும் நரம்பு' எனும் இந்தப் பெயரும் 'இளி' 'எனும் சொற்பொருள் விளக்குவதாகும். குரலிளி உறவை - 'சட்சம பஞ்சமபாவம்' என்பார்கள். குரலுடன் இளி இணைவதுவே தலையாய ''இணை''; அதனால் இதற்கு ''இணை நரம்பு'' என்று மற்றோர் பெயரும் உண்டு; இப்பெயரும் ''இளி'' என்று பெயர் பெறுவதன் காரணத்தை விளக்குகின்றது' எனவே குரலுடன் இளியும் (இணையும்) நரம்பு - இளி நரம்பு அதற்கு-'அகப்படும் நரம்பு' என்றும், 'இணை நரம்பு' என்றும்

பட்டடை நரம்பு என்றும் பெயர்கள் உண்டு; இப்பெயர்களும் 'இளி' எனும் சொல்லின் பொருளை விளக்கி நிற்கின்றன. இளி நரம்பு – குரலுக்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு. 'ஏழாம் நரம்பு இணை' - என்பது பழம்பாடலின் வரி.



2:4:6: விளரி:- இது தைவதத்திற்கு நேரிய சுரம். விளரி நரம்பு தார நரம்பைக் காட்டிலும் மென்மையாக, ஒலி உயர்வில்குறைந்த தாக ஒலிக்கும், விளர்த்தல் = மென்மையாய் ஒலித்தல். தார நரம்பு என்பது நிடாத சுரம். தாரத்தைக் காட்டிலும் குறைந்து ஒலிப்பதால் விளரி எனப்பெயர் பெற்றது. தாரம் மிக உயர்ந்து ஒலிப்பதனின்றும் தாரம் எனப் பெயர் பெற்றதால், அதற்கு முந்தைய நரம்பு-மெலிந்து ஒலிப்பது என்று குறித்துக் கூறப்பட்டது. தார நரம்பு ஒலியோடு ஒப்பு நோக்க விளரி நரம்பின் ஒலி மென்மையாக அதாவது உயர்வு குறைந்த ஒலியாக இருக்கும் அவ்வொப்புமை கருதி ''விளரி'' எனப்பெயர் பெற்றது; விளரி என்னும் சொல்லுக்கு வேர்ச்சொல் 'விள்'. விள்- அரி = விளரி அரி என்னும் சொல்லும் நுண்மை குறிப்பதே. எனவே விளரி என்பது தாரத்தைக் காட்டிலும் மென்மையாய் நுண்மையாய் ஒலிப்பது எனப் பொருள்படுவது. 'விள்' எனும் வேர்ச்சொற் பொருளை நிலைநாட்ட மற்றோர் சொற்பொருள் அறிதல் துணைசெய்யும்; விள் + அல் = விள்ளல் = மென்மையாய்ச் சொல்லல்.

''இளமையும் கொழுப்பும் விளரி என்றிசைக்கும்''

எனும் பிங்கல நிகண்டு (4085) விளரிப்பொருளை நன்கு விளக்கியுள்ளது.

2:4:7 தாரம்:- தாரம் நரம்பு என்றது நிடாத சுரத்திற்கு நேரானது. இது ஏழ் நரம்புகளுள் மிக உயர்ந்து ஒலிப்பது. "கு. து. கை. உ. இ. வி. தா." என்பன வரிசை குறிப்பன. எனவே தார நரப்பு இறுதியில் நிற்பது; "உச்ச நரம்பு" என்றும் ஓங்கிய நரம்பு என்றும் பொருள் படுவதே" தார நரப்பு" எனும் சொல்.

"உச்சம் தாரம் ஓங்கும் வல்லிசை"

என்னும் திவாகர நிகண்டுச் சூத்திரம் தாரத்தின் சொற்பொருளை நன்கு விளக்குகின்றது. இவ்வாறு ஏழ் கோவைப் பெயர்க்காரணம் முதல் முதல் விளக்கப்பட்டன.

2: 5. கோவைகள் நிற்கும் மண்டிலங்கள்

2, 5: 1. பன்னிரு கோவைகள் வருமாறு:

கு.	து.	து.	கை.	கை.	உ.	உ.	இ	வி.	வி.	தா.	தா.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி

இந்தப் பன்னிரு கோவைகளைப் பண்டை இசைப் புலவர்கள் இராசிகளின் இடத்தில் வைத்துப் பல கணக்குகள் போட்டனர்; பண்ணுப் பெயர்த்தனர் (கிரக பேதம் செய்தனர்); இந்தப் பன்னிரு கோவைகளின் தொகுப்பே-ஒரு மண்டிலம் ஆகும். மண்டிலம் என்றது ஸ்தாயி. "மண்டிலம்" எனும் சொல்லுக்குப் பொருள் மீண்டும் வருவது என்பது. மண்டிலித்தல் என்பது மீண்டும் வருதல் என்று பொருள்படுவது. மண்டிலங்கள் (ஸ்தாயிகள்) மீண்டும் மீண்டும் வருவன ஆதலால் அப்பெயர் பெற்றன. மந்தரஸ்தாயியிலும், மத்திம ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி என வந்த சுரங்களின் வரிசையே மீண்டும் வருவதால்-'மண்டிலம் எனப்பெயர் பெற்றது.

> "ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே
> ஏரார்ந்த மண்டிலமென்றெண்". (சிலப். 13. ஆய்ச். அடியா. உரை)

இந்தப் பன்னிரு கோவைகள் இசைக்கருவிகளில் மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. இவற்றை முக்கியமாக மூன்று மண்டிலங்கள் எனப்பகுத்து நிறுத்தினார்கள். அவை, சமன் மண்டிலம் என்பது நடுநிற்பது. அதைக் காட்டிலும் தாழ்ந்து ஒலித்துச்செல்லும் கோவைத் தொகுப்புக்கு-மெலிவு மண்டிலம் என்றும் உயர்ந்து ஒலித்துச் செல்லும் கோவைத்தொகுப்புக்கு-வலிவு மண்டிலம் என்றும் பெயரிட்டனர். இப்பெயர்களை இன்று வழக்குக்குக் கொணர்ந்து தமிழிசை இலக்கணத் தொன்மையை நாட்டுதல் நன்மை நல்கும்.

2:5:2. மூவகை மண்டிலங்கள்

தமிழ்ச்சொல்	வடசொல்
1. சமன் மண்டிலம்··	மத்திய ஸ்தாயி
2. வலிவு மண்டிலம்··	தார ஸ்தாயி
3. மெலிவு மண்டிலம்··	மந்தர ஸ்தாயி

''வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்''
— (சிலப். 3 அரங். 93)

என்று இளங்கோவடிகள் கூறி, யாழில் மூன்று மண்டிலங்கள் இருந்தமையையும் அவற்றிலே பாடல்களை இசைக்கும் இசைப் புலவர்கள் இருந்தனர் என்றும் பாடல்கள் மூன்று மண்டிலங்களில் பரவி விளங்கின என்றும் அறிவிக்கின்றார். மேலும் சங்ககாலச் செய்யுளும் மூன்று ஏழு-கோவைகளின் தொகுப்பு நின்ற மூன்று துறைகள் என்று கூறியுள்ளது.

''மூவேழ் துறை'' -புறநானூறு 152

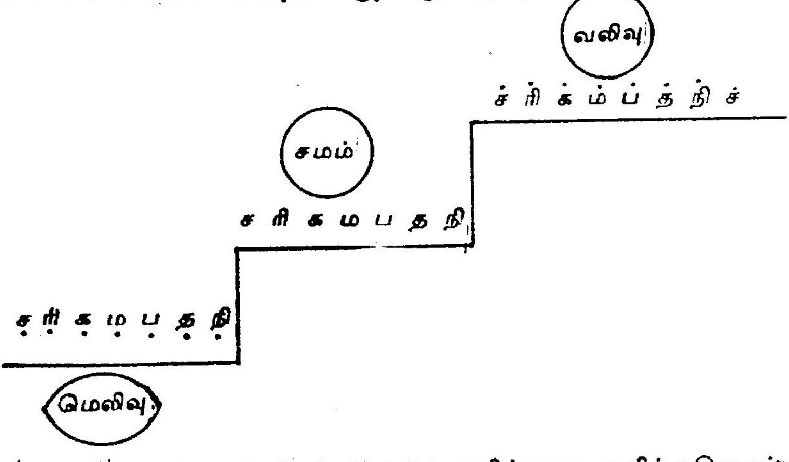
இப்புறநானூற்றுப் பாடலுக்கு உரையாசிரியர் தரும் விளக்கம் வருமாறு:- ''வலிவு, மெலிவு, சமன் என்றும் மூன்று தானத்திலும் ஒவ்வொன்றில் ஏழுதானம் முடித்துப்பாடும் பாடல்துறை'' என்பது விளக்கம். இங்கு ஸ்தாயி எனும் சொல்லுக்குத் ''தானம்'' என்று கூறப்பட்டது. எனவே ஸ்தாயி எனும் சொல்லுக்கு மண்டிலம் என்பதும் தானம் என்பதும் பண்டை வழக்கில் வழங்கிய சொற்கள் என அறிந்து கைக்கொள்ளலாம்

2:5:3. மண்டிலங்களை மேலும் அதிகமாக்கல்.

1. அதி மெலிவு மண்டிலம். (மெலிவின் மெலிவு மண்டிலம்)
2. மெலிவு மண்டிலம்.
3. சமன் மண்டிலம்.
4. வலிவு மண்டிலம்.
5. அதி வலிவு மண்டிலம் (வலிவின் வலிவு மண்டிலம்)

என வரிசைப்படுத்தி ஐந்து மண்டிலங்கள் கொள்ளலாம். புல்லாங்குழலிலும் காற்றுச் செறிவாலே மண்டிலங்கள் பெருக்கப் படுகின்றன; இரண்டரை மண்டிலம் ஒலிக்கும்; நாதசுரத்தில் வோளியின் உதட்டுப் பிடிப்பாலும் துத்தகாரம் காற்று அழுத்தம் முதலியவற்றால் 2½ மண்டிலம் இசைக்கலாம். மேலைநாட்டு ஒத்திசைப் பெட்டகத்தில் (ஆர்கன்) ஆறு, ஏழு மண்டிலங்கள் வரை அமைப்புகள் வைத்துக் கொள்வதுண்டு. புல்லாங்குழலில் 2½ மண்டிலம் இசைப்பதுபோன்றே பாடகர் குரலிலும் 2½ மண்டிலம் வரை செல்லும் குரல் அமைதல் இன்றியமையாதது.

2:5:4. கோவை மண்டிலம் குறிக்கும் முறை:



மண்டிலங்களில் புள்ளிகள் இட்டுக் குறிப்பதை அறிந்துகொண்டு மறவாது சுரம் எழுதுங்கால் புள்ளி இடுதல் இன்றியமையாதது.

2 : 6 : 1 பன்னிரு கோவைக்கும் பெயர்கள்

தமிழ்	சமற்கிருதம்	ஆங்கிலக்குறியீடு
1. குரல்	சட்சம்	C
2. மென் துத்தம்	சுத்தரிடபம்	D. f
3. வன் துத்தம்	சதுசுருதி ரிடபம்	D
4. மென் கைக்கிளை	சாதாரண காந்தாரம்	E. f.
5. வன் கைக்கிளை	அந்தர காந்தாரம்	E
6. மெல் லுழை	சுத்த மத்திமம்	F
7. வல்லுழை	பிரதி மத்திமம்	F. S
8. இளி	பஞ்சமம்	G
9. மென்விளரி	சுத்ததைவதம்	A. f
10. வல் ளிளரி	சதுசுருதி தைவதம்	A
11. மென்தாரம்	கைசகி நிடாதம்	B. F
12. வன்தாரம்	காகலி நிடாதம்	B

(குறிப்பு. F = flat S = Sharp)

2 : 6 : 2. வகைபெறாக் கோவைகள் :- குரலும் இளியும் வகை பெறாக் கோவைகள். பிறவாகிய து. கை. உ. வி. தா. ஆகிய ஐந்து ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு வகை பெற்று (5×2) பத்துக்கோவைகள். எனவே மொத்தத்தில் பன்னிரு கோவைகள் ஒரு மண்டிலத்தில் நிற்கும். (5×2=10+2=12) இவைகள் நிற்கும் நிலையை வீடு என்றும், நிலம் என்றும் தானம் என்றும் கூறுவர். பன்னிரு வீடுகளில் அல்லது நிலத்தில் பன்னிரு கோவைகள் நிரலாய் நிற்கும்.

2 : 6: 3. வகைபெறு கோவைகட்குப் பெயர்கள்:—

எடுத்துக்காட்டாகக் கஹரிவால்-மென்துத்தம், வன்துத்தம் என்றோ, ஏறிய துத்தம் இறங்கிய துத்தம் என்றோ, சிறு துத்தம் பெருந்துத்தம் என்றோ கூறுவதுண்டு. இவ்வாறே, கை, உ. வி. தா என்னும் நரப்புகளின் வகையைக் கூறல் வேண்டும்; 'சது சுருதி ரிடபம்' என்பதை முற்றிசை ரிடபம்' என்பதை முற்றிசை ரிடபம் என்றும் 'சதுசுருதி தைவதம்' என்பதை முற்றிசைத் தைவதம் என்றும் கூறுதல் பொருந்தும்; நான்கு அலகுக் கோவையைப் பண்டை தென்னிசையோர் முற்றிசைக் கோவை என்று வழங்கியது இங்கு இணைத்து அதற்குரியது.

2 : 6 : 4. **ஆங்கில முறையில்** 'D.f என்பது 'D.flat, என்பதன் குறியீடு. 'Ds' என்பது 'D. sharp' என்பதன் குறியீடு. வடமொழி யாளர் கோவைகளுள் மென்வகையைக் கோமளவகை என்றும் வன்மை வகையைத் தீவிர வகை என்றும் சொல்லுவார்கள்.

இந்தப் பன்னிரு கோவைகள் அரை அளவுக் கோவைகள் (Half tones), இவற்றைக் கால் அளவாக ஆக்கினால் 24 கால் அளவுகள் கிட்டும். (Quartertones) கால அளவு ஓசைகளைக் கமகம் உண்டாக்கப் பயன்படுத்துகிறோம்.

2 : 6: 5. **உலக இசையில் 12 அரை அளவுக் கோவைகளே** நடைமுறையில் உள்ளன. ஒத்திசைப் பெட்டகத்திலும் (Harmonium) ஒத்திசை நரம்பகத்திலும் (Piano) 12 அரையளவுக் கோவைகளே இடம் பெற்றுள்ளன; இவையே பண்களை ஆக்கப்பயன்படுகின்றன.

2:6:6 கோவைகளைப் 16 என ஆக்கல்

1.	ச — 1					ச	=	1
2.	ரி — 3	=	ரி^{1},	ரி^{2}		ரி^{3}	=	3
3.	க — 3	=	க^1,	க^2,		க^3	=	3
4.	ம — 2	=	ம^1,	ம^2			=	2
5.	ப — 1	=				ப	=	1
6.	த — 3	=	த^1,	த^2,		த^3	=	3
7.	நி — 3	=	நி^{1},	நி^{2},		நி^{3}	=	3
								16

இவ்வாறு பகுத்துக் காட்டுவோர் உள்ளனர். இவற்றுள், ரி, க, ம, த, நி என்னும் நான்கினுக்கும் இரண்டிரண்டு வகையே உண்டு. இவற்றைப் பெயரளவில் மூன்றாக்கிக் கூறுவர்; நட்புப் முறையில் 12 கோவைகளே உண்டு. இந்தப் 12 கோவைகளுள் எவையேனும் அரைக் கோவைகளை ஏறு இறங்கு நிரலில் வைத்துப் பண்ணை ஆக்கலாம். இவ்வாறு

ஆக்குங்கால் ச. ரி. க. ம. ப. த. நி எனும் ஏழுள் சில கோவைகள் விடுபட்டுப் போகும். எ-டு: - ச ரி ரி க ம த நி என 7 கோவை கொண்டால் 'ப' விடுபட்டுப்போகும் பண்ணாக்கும் படலத்தில், கோவைகளைத் தொகுத்தும், பண்ணாக்கும் முறைகளையும் பின்னர் காண்போம். 12 கோவைகளைக் கொண்டே பண்ணாக்கும் வகைகளை மதுரை நாதசுர மாமேதை பொன்னுசாமி அவர்கள் "பூர்வ சங்கீத உண்மை" எனும் தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார். பின்னர் அவற்றின் விரிவுகள் காண்போம். ரிரி^{2} கக^2 மம^2 தத^2 இருவகைக் கோவைகளைச் சேர்த்துப் பண்ணாக்கும் வகையைத் தனி வகை ஆக்கலாம்.

2! 6 மண்டிலத்தைப் பகுத்தல் (ஸ்தாயிக்குள் பகுப்பு)

முன்னர்ப் பாகம்							
கோவை	கு	து		கை		உ	
	கு	து.	து	கை.	கை	உ	உ
சுரம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம
	1	2	3	4	5	6	7
தமிழ்	முன்னர்ப்பாகம்					=	7
சமற்கிருதம்	(பூர்வாங்கம்)					=	7

பின்னர்ப் பாகம்					
இ	வி		தா		கு = 7
இ	வி	வி	தா	தா	கு = 12
ப	த	த	நி	நி	ச்
1	2	3	4	5	7+5
பின்னர்ப் பாகம்					= 5
(உத்தராங்கம்)					= 5
					7+5=12

எட்டுக் கோவைகளாகக் கொண்ட ஒரு மண்டிலத்தை இரு பாகங்களாகப் பகுத்து முதலில் 'ச. ரி. க. ம'' எனும் நாலு கோவையும், பின்னர். ப. த. நி. ச என நாலு கோவையுமாக பகுத்தனர். முதற்பாகம்- முன்னர்ப் பாகம் (பூர்வாங்கம்) இரண்டாம் பாகம்-பின்னர்ப்பாகம்(உத்திராங்கம்) (சிலப். 3. அரங். 79 உரை மேற். எனச் சிலப்பதிகார உரை பகுத்துக் காட்டியுள்ளது காண்க.

2: 8: அலகுப் பகுப்பு

2: 8: 1. அலகு என்பது என்ன?

அலகு, மாத்திரை, கருதி என்பன ஒரு பொருள் தரும் சொற்கள்; அலகு என்பது ஒரு நரம்புக்குரிய நுண் ஒலிமங்களின் அளவு. மண்டிலத்திற்கு 22 அலகு எனப் பண்டை இசையினர் பகுத்தனர் என சிலப்பதிகாரத்தின் இரு உரைகளினின்றும் அறிகிறோம். எனவே 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முந்தியே பழந்-

தமிழிசையிலக்கணத்தில் அலகுப் பகுப்பு முறை இருந்து வருகிறது எனலாம். இளங்கோவடிகளாரும் அலகுப் பகுப்பு முறையைச் சுட்டிக் கூறியுள்ளார்.

2: 8: 2. அலகுக்குப் பெயர்கள்;

வடமொழி இசை நூல்களுள் 22 அலகுகட்கும் வரிசையாய் குறியீட்டுப் பெயர்கள் இட்டுப் பெயர்களைப் பெருக்கிச் சொல்லி வருகின்றனர். ஆனால், தமிழிசை இலக்கணமுறையில் 1,2,3,4 எனும் எண்ணுள்ள அலகுகட்கு மட்டும் பெயர்கள் சுருக்கமாக எளிமையாக அமைத்து வைத்துள்ளனர். அப்பெயர்கள் வருமாறு:-

ஓரலகுக் கோவை = குற்றிசைக்கோவை (ஏக சுருதி யிடைவெளிச் சுரம்)

ஈரலகுக்கோவை = நெட்டிசைக்கோவை துவிசுருதி யிடை வெளிச் சுரம்)

மூவலகுக்கோவை = பற்றிசைக்கோவை (திரி சுருதி யிடைவெளிச் சுரம்

நாலலகுக்கோவை = முற்றிசைக் கோவை (சது சுருதி யிடைவெளிச் சுரம்)

இவற்றின் உதவியால் 22 அலகுகளையும் குறித்துக் காட்டலாம்.

(விபுலானந்த அடிகளார் யாழ்நூல் காண்க)

எ—டு: முற்றிசைத் துத்தம் என்றால் - சதுசுர சுருதி ரிடபத்தைக் குறிக்கும். இரண்டலகு ரிடபத்தை நெட்டிசைத் துத்தம் எனல் வேண்டும். இவ்வாறே 22 நுண் அலகுப் பகுப்பையும் குறித்துக் காட்டுதல் எளிமையாகும்; இலகுவில் மனதில் வைக்க ஏதுவாகும

2; 8: 3. அலகுகள் - 22

செம்பாலையின் (அரிகாம்போதிப்பண்ணின்) நரம்புகட்கு உரிய அலகுகளைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய

அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ளனர். இவர்கள் இருவருமே ஒரு மண்டிலத்துள் (ஸ்தாயினுள்) 22 அலகுக் கணக்கே கூறியுள்ளனர்.

-செம்பாலைக்கு அலகுகள்-

சுரம் ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	= 7 சுரம்
கோவை குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	= 7 கோவை
அலகு 4	4	3	2	4	3	2	= 22 அலகு

(குறிப்பு:- கீழ்க்கோடிட்ட கோவைகள் வன்மை வகையை அதாவது ஏறிய வகையைச் சார்ந்தவை) பி. சாம்பமூர்த்தி, தென்னக இசை VI. ப. 86)

22 அலகு கூறும் பழம்பாடல்கள்:

வெண்பா

குரல்துத்தம் நான்கு; விளை மூன் (று); இரண் (டு)
ஆங் (கு)
உரையா உழை; இனி நான்கு-விரையா
விளரிஎனின் மூன்(று); இரண்டு தாரமெ னச்சொன்னால்
களரிசேர் கண்ணும் றவர் -(சிலப்.ஆய்ச்.அடியா.மேற்)

2. வெண்டுறை.

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்;
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை ஈரிரண்(டு)
எவ வுறும் என்ப அறிந்திசின் னோரே

—(சிலப். வேனிற். 31—32 இல் அரு...மேற்.)

ஏழு நரம்புகளுள், குரல், துத்தம், இளி ஆகிய மூன்றும் நான்கு அலகு பெற்றன; கைக்கிளை, விளரி ஆகிய இரண்டும் மூன்று அலகு பெற்றவ; உழை, தாரம் எனும் இரண்டும் ஈரலகு பெற்றன. இவ்வாறு அலகுபெற்ற நரம்புகள் அரிகாம்போதிப் பண்ணுக்குரிய நரம்புகள். இன்றை அரிகாம்போதி எனும் பண், பண்டைச் செம்பாலை என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. இங்கு அலகு அளவுகள் செம்பாலை நரம்புகட்குக் கூறப்பட்டன.

2: 8; 4. அலகுக் கோவை வகை

மேற்கண்ட செம்பாலை நரம்புகட்குரிய அலகுக் கோவைகளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்:— 4 அலகுக் கோவை, 3 அலகுக் கோவை, 2 அலகுக் கோவை என:

2: 8. நரம்புகட்கு அசைவுஎண்கள்

2 : 9 : 2. ஒலியின் முத்தன்மை

இசைக்கருவியில் உள்ள அதாவது கின்னரத்திலுள்ள (வயலின்) தந்திகளின் அசைவினால் ஒலி பிறக்கும் (Vibration of the string) ஒரொலியில் மூன்று தன்மைகள் உண்டு:— (1) ஒலித்தாரம் (Pitch), (2) ஒலிப்பருமை (Loudness), (3) ஒலிச் செறிவு (timbre or density of the sound).

2 : 9 : 2. ஒலிக்குத் தாளம்

மேற்காட்டிய இயல்புகள் தந்தியின் மூன்று தன்மைகளால் மாறுபடும்:—

1. தந்தியின் நீளம் (Length of the string)
2. தந்தியின் விறைப்பு (Tension of the string)
3. தந்தியின் பருமன் (Thickness of the string).

2 : 9 : 2 : 1 தந்தியின் நீளம் குறையுந்தோறும் ஒலியின் தரம் (Pitch) உயரும். குட்டைத் தந்தியில் உயர்ந்த சுருதி ஒலி பிறக்கும் எடுத்துக் காட்டாக இரண்டடி நீளமுள்ள தந்தியில் 240 அசைவுகள் ஒரு அடி நீளத் தந்தியில் இருமடங்கு அசைவுகள் உண்டாகும். 240 × 2 = 480 இந்த அடிப்படையில் தான் கின்னரக் கருவியின் தந்தியில் சுரஒலிகள் பிறக்கின்றன. தந்தியின் நீளம் குறையும் தோறும் சுருதி உயர்ந்து கொண்டே போகும். அருட்டிரு விபுலானந்தர் இவ்வாறு உயர்வதை ஒரு கருவியின் மூலம் விளக்கியுள்ளார். (யாழ் நூல் (1647) பக். 59)

2: 9: 2: 2. கின்னரத் தந்தியில் விரைப்பு அதிகமாயின், சுருதி ஒலித்தரம் உயரும்; விரைப்பு (Tension) குறையுமாயின், ஒலித்தரம் (சுருதி) குறையும். வயிலின் கருவியிலும் வீணை, புல்புல்தாரா முதலிய தந்திக் கருவிகளில்-பிரடையை முறுக்கிக் கம்பியின் விரைப்பை ஏற்றுவதால், ஒலித்தரம் (சுருதி) உயர்ந்து ஒலிப்பதைக் கேட்டறியலாம். வீணை, வயலின் முதலிய கருவி-களில் - நுணுக்கமாக ஒலித்தரத்தை உயர்த்தவும் தாழ்த்தவும் முடியும்.

2: 9: 2: 3. தந்தியின் பருமன் (Thickness) மிகுதியாகுந்தோறும் ஒலித்தரம் குறைந்து கொண்டே செல்லும். பருமன் குறையுந் தோறும் ஒலித்தரம் உயர்ந்து கொண்டே செல்லும். மண்டிலக் (மந்தர ஸ்தாயிக்) கம்பிகள் பருமனாக இருக்கும்.

இங்கு கூறியதன் சுருக்கமாவது:- ஒலிக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு: (1) ஒலித்தரம். (2) ஒலிப்பருமை. (3) ஒலிச் செறிவு. இவை ஒரு தந்தியின் நீளம், விரைப்பு. பருமன் இவற்றால் மாறுபடும்.

2: 9: 2: 3. அசைவெண்களைக் காட்டும் கருவி ஒன்றுண்டு. அதற்கு ஆங்கிலத்தில் 'டியூனிங் ஃவோர்க்' (Tuning Fork) எனப்பெயர். அசைவெண் கோல் என்றும் அலகுஎண் கோல் என்றும் பெயர் தரலாம். இக்கருவியை உள்ளங்கையில் தட்டிச் செவிக்கண்மையில் பிடித்தால், சுரத்தின் ஒலியைத் தெளிவாய்க் கேட்டறியலாம்.

இக்கருவியை ஆங்கில இசைக்கோவையாகிய "Universal Standard note" என்பவற்றிற்கு ஏற்பச் செய்துள்ளனர்.

2: 9: 2: 4. ஆங்கில இசையின் கோவைகள்:

1	C.	ச
2	D.F.	ரி
3	D	ரி
4	E.F.	க
5	E	க
6	F	ம
7	F.S.	ம
8	G	ப
9	A.F.	த
10	A	த
11	B.F.	நி
12	B	நி

மேற்காட்டியவாறே இருமுறைகளை இணைந்துக்காட்டு-வதே பொருந்துவதாகும். அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார் 'ஸி' (C) யைப் பண்டைத் தமிழக நரம்பு முறையோடு ஒப்பிடுங்-கால் "இளி" (ப) எனக் கொண்டார் ('C' இளி) ஆனால் ஸி ('C') யைக் குரல் எனவே கொள்ளுதல் வேண்டும். பண்டைத் தமிழக இசை முறையின் குரலும் இன்றைய சட்சமும் ஒன்றே என்பதை விரிவாகக் காண்போம். 'ஸி' (C) யை இளியாகக் கொண்டால் அதற்கு மேல் ஆய்ந்து காட்டிய இசையிலக்கணங்கள் பொருந்தாமற் போயின.

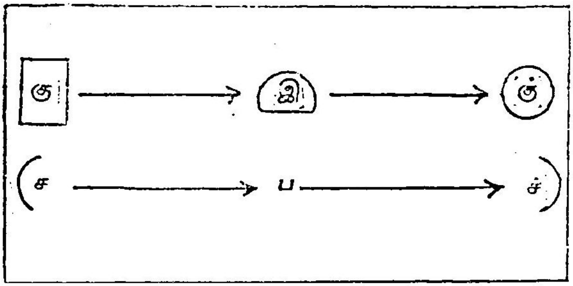
2: 10: இசை நரம்பு கண்டுபிடித்த வரலாறு:

2 : 10 : 1. முதலிக் கண்டுபிடித்த இசை நரம்புகள்

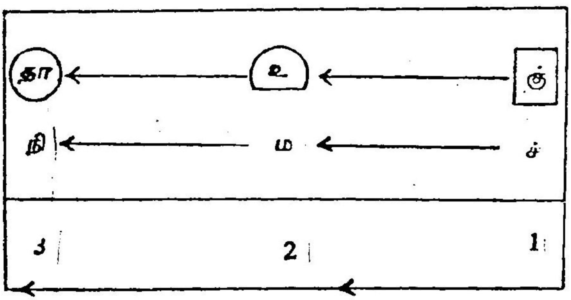
முதலில் புல்லாங்குழல் துளையில் மெல்லக் காற்று ஊத அடிப்படைக் குரல் பிறந்தது. அதே துளையில் காற்றை அழுத்தி ஊத வலிவு மண்டிலக் குரல் (கு்) (ச்) பிறந்தது. எனவே முதலில் அடிப்படைக் குரலும் (ஆதார சட்சமும்) பின்னர் இரட்டித்த குரலும் (தார சட்சமும்) கண்டு பிடித்தனர். இதுவே முதல் கண்டுபிடிப்பு. இயற்கையே இக்கண்டு பிடிப்புக்கு உதவியது; இசைக் கண்டு கருவியாகிய குழலே உதவியது; எவரும் ஒரு துளையில் ஊதிப் பழகுங்கால் மென்மை வன்மையாக ஊத நேர்வதனால், அடிப்படைக் குரலும் (ச), இரட்டித்த குரலும் கிடைத்துவிடுகின்றன. எனவே குழல் தந்த கொடையே 'கு—கு்' (ச—ச்) என்னும் இரு நரம்பொலிகள். இனி இவ்விருகோவை ஒலியூடே மண்டிலம் (ஸ்தாயி) அமைந்துள்ளது. இனி இவற்றிடையேயுள்ள கோவைகளை எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர் என அறிதல் வேண்டும்.

2 : 10 : 2. அடுத்து கண்டுபிடித்த இசை நரம்பு

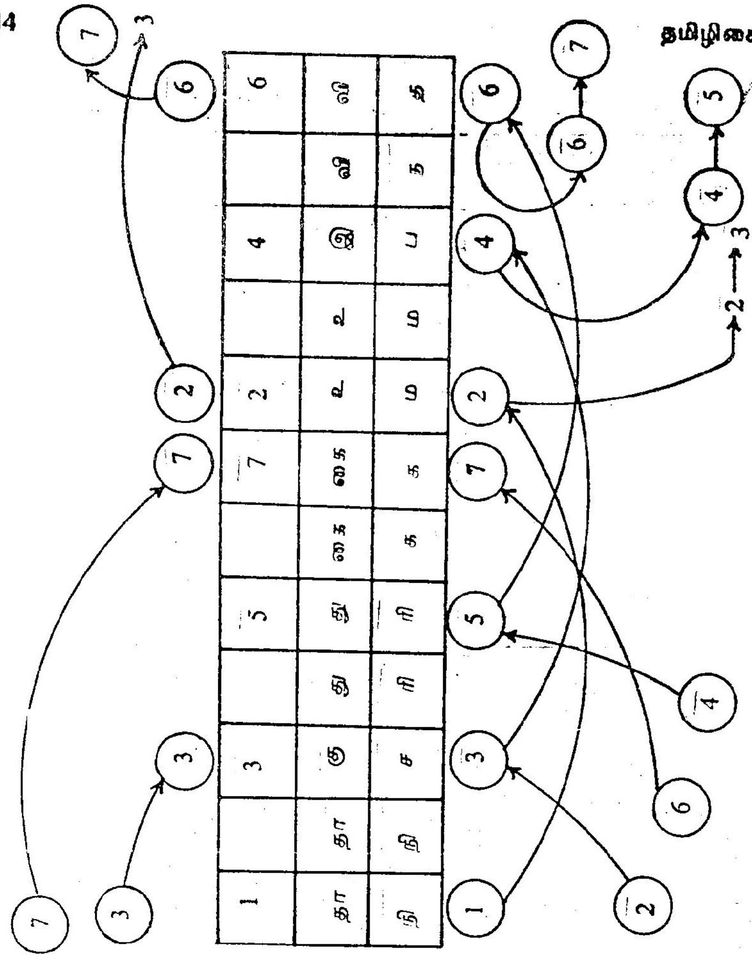
யாழின் நரம்புகளில் குரலுடன் அதாவது தொடக்கக் கோவையுடன் ஒரொலி மிகவும் ஒன்றித்து இணைந்து ஒலித்தது; அதனை 'இளி நரம்பு, என்றனர்; குரலுடன் இளியும் (இணையும்) நரம்பே - இளி - நரம்பு எனப்பட்டது (இளிதல் = இணைதல், ஒன்று சேர்தல்) இவ்வாறு முதலில் மூன்று நரம்புகளை ஓரமைப்பாகக் கொண்டனர்.



2 : 10 : 3. இனி இரட்டித்த குரலின்றும் (ச்) இறங்கு நிரலில் குரலிளி ஒலிப்பு உறவு முறையில் இரு நரம்புகள் கண்டனர்.



2 : 10 : 4. இனி மென்தார முதல் குரலிளி உறவு முறையில் 7 நரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்து நிறுத்தினார்கள்.



(1) → (2) தா → உ :— தாரத்துள் உழை பிறந்தது.

(2) → (3) உ → கு :— உழையுள் குரல் பிறந்தது.

(3) → (4) கு → இ :— குரலுள் இளி பிறந்தது.

(4) → (5) இ → து :— இளியுள் துத்தம் பிறந்தது.

(5) → (6) து → வி :— துத்தத்துள் விளரி பிறந்தது.

(6) → (7) வி → கை :— விளரியுள் கைக்கிளை பிறந்தது.

குறிப்பு : தாரத்துள் உழை பிறந்தது என்பதன்பொருள் தாரத்துக்கு உழையானது குரலிளி முறையில் ஒலிப்பது என்பது.

இவ்வாறு இந்த 7 நரம்புகளை முதலில் கண்டுபிடித்தனர் இந்த 7 நரம்புக் கோப்பினைச் செம்பாலை (அரிகாம்போதி) என்றனர் (சிலப். 17. ஆய்ச். 38 (13) உரையுள் விளக்கப் பட்டவை இவை)*.

செம்பாலையை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் சங்கராபரணம் எனக் கொண்டனர். விபுலானந்தர் முதன்முதலில் செம்பாலையை அரிகாம்போதி என்று நிறுவினர். செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதிதான். இதனை நிறுவச் சிலப்பதிகாரத்தில் பல்வேறு சான்றுகளும் மேற்கோள் பாடல்களும் உள்ளன சிலப். 17:38:13 உரைகள்).

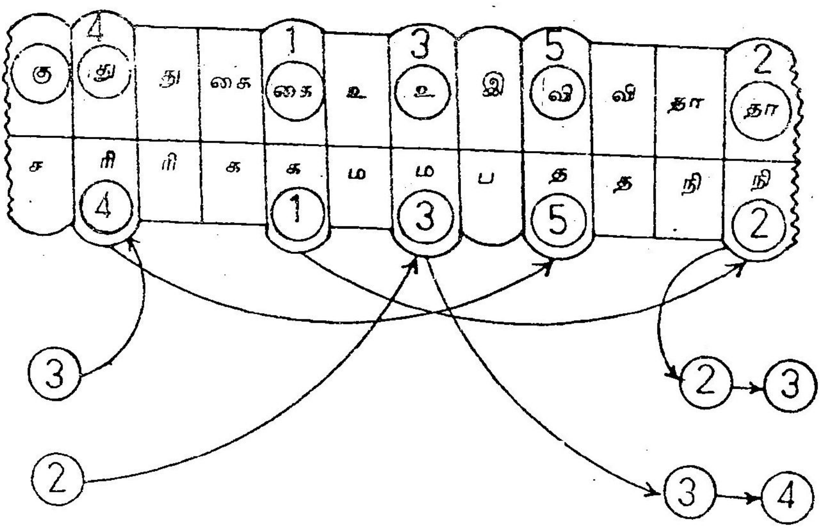
இசையாராய்ச்சி, இன்று படிப்படியாகவும் மிக விரைவாகவும் வளர்ந்து வருகிறது. தமிழகத்தில் சிலப்பதிகார ஆய்வு முறைகளைத் தூண்டியும் விளக்கியும் காட்டியவருள் முதல் ஆய்வாளர் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; அடுத்தவர் விபுலானந்த அடிகளார். இவ்விருவரிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆங்காங்குச் சீர்தூக்கி ஏற்கத்தக்கவை இவை இவை எனக் காட்டியவர் அறிஞர் எசு. இராமநாதர். இவர்கள் மூவரிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் முழுவதிலும் யார் யார் கூற்றுகள் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவைகள் என நெடுக்கக் காரணங்காட்டி நிறுவியது ஓர் ஆய்வுநூல்; அதன் பெயர் "தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்".

2:10:5. இனி மற்றவை 5 நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்த வரலாறு:

மேலே காட்டியபடி குரலிளி உறவு முறையில் தொடுத்துத் தொகுத்த நரம்புகள் ஏழு :- கு து கை உ. இ வி. தா (கீழ்க் கோடிட்டவை வன்மை வகைக் கோவைகள். (திவிர சுவரம்)

* உ.வே. சாமிநாத ஐயரவர்கள் சிலப்பதிகாரப் பதிப்பு (1978) பக். 449 "தாரத்து உழை பிறக்கும்'' என்பது முதல்.

இனிப் பிற ஐந்து நரம்புகளையும் வன்மைக்கிளைமுதல் குரலிளி முறையில் தொடுத்ததனால் கண்டுபிடித்தனர் :-



இக்குறியிட்ட ஐந்து நரம்புகள் அந்தரக் கோல் எனப்பட்டன.

1 → 1 : கை :— கைக்கிளை

1 → 2 : கை → தா :— கைக்கிளையுள் தாரம் பிறந்தது (நி^{2})

2 → 3 : தா → உ :— தாரத்துள் உழைபிறந்தது (ம^{2})

3 → 4 : உ → து :— உழையுள் துத்தம் பிறந்தது (ரி^{1})

4 → 5 : து → வி :— துத்தத்துள் விளரி பிறந்தது (த^{1})

து^{1}, கை^{1}, உ^{2}, வி^{1}, தா^{2} என்னும் ஐந்து நரம்புகளை அந்தரக் கோல் என்றும் கூறுவர்.

2:10:6. குரலிளிமுறைச் சிறப்பு

எனவே (7+5=)12 கோவைக்களையும் குரலிளி உறவு முறையில் தொடுத்துத் தொகுத்து ஒரு மண்டிலத்துள் 12 கோவைகள் எனக்கண்டனர். இவை குரலிளி முறையில் தொடுக்கப்பட்டவையாதலால் நரம்புகளிடையே ஒருமைப்பாடும் ஒன்றுபட்டு ஒலிக்கும் தன்மையும் மிகுதியாகக் காணப்படும். இவற்றை ஏறு இறங்கு நிரலின் கோப்பாகக் கொண்டு பண்களை ஆக்குங்கால் சீரிய, செவ்விய உயர்தனிப் பண்கள் கிட்டின. இவையே ஆதித்தமிழிசைப் பண்கள். பண்ணாக்கல் எனும் படலத்துள் மீண்டும் விரிவாகக் காண்போம்.

2:10:7. ஏழினும் ஐந்தினும் இணை நரம்பு தொடுத்தல்

முதலில் 7 நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தனர். அந்த ஏழினும் அதிகமாக 5 நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தனர். ஏழினும் ஐந்தினும் இணை நரம்புகளைத் (குரலிளி உறவுமுறை நரம்புகளைத்) தொடுத்துத் தொகுத்து நிறுத்தினர். வேறுவகையில் சுருக்கமாகக் கூறினால் மென்தாரமுதல் குரலிளி முறையில் தொடுத்துக்கொண்டே சென்றால் 12 கோவைகள் கிட்டுகின்றன. செம்பாலையே தமிழிசைப் பண்களில் முதல் கண்டுபிடிப்பு. அதன் நரம்புகளே முதலில் கண்டுபிடித்த நரம்புகள்.

2:10:8. பன்னிரு நரம்புகளை எப்போது கண்டுபிடித்தனர் ?

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என 7 நரம்புகளைப் பெயரிட்டனர். இவற்றின் வகையால் மேலும் 5 நரம்பு கண்டனர். 5 நரம்புகட்கு வகைகளை வகுத்தனர்; இவ்வாறு (5×2=10+2) 12 நரம்புகள் கண்டு பண்களை அமைத்தனர் (கு.இ=2; து. கை. உ. வி. தா=5×2=10; 2+10=12)

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே, நாற்பெரும் நிலங்களாகப் பகுத்து, ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒரு பண் வகுத்தனர்.

1. முல்லை நிலம் — முல்லையாழ் = (அரிகாம்போதி)
2. குறிஞ்சி நிலம் — குறிஞ்சியாழ் = (நடபைரவி)
3. மருத நிலம் — மருதயாழ் = (கரகரப்பிரியா)
4. நெய்தல்நிலம் — நெய்தல்யாழ் = (தோடி) *

இங்கு யாழ் என்றது பண்ணை; ஒவ்வொரு பண்ணிற்குரிய நரம்புகளை ஒரு யாழில் கட்டி ஒவ்வொரு பண்ணையும் இசைத்தனர். இவற்றை ஒற்றைப் பண்ணின்யாழ் எனலாம். நாநிலத்திற்குரிய நாற்பெரும் பண்கள் எவை எனப் பண்ணியல் எனும் படலத்தில் காண்போம்; இங்கு அறிய வேண்டியது நான்கு வேறான பண்களை ஆக்குதற்குப் 12 கோவைகளைப் பயன்படுத்தினர் என்பது காயிலிருந்து கனிவரும்; அரிசியிலிருந்து சோறு வரும் அது போல கோவைகளிலிருந்து பண்வரும். 12 கோவைகளிலிருந்து நாற்பெரும் நிலப்பண்களைத் தோற்றுவித்து வழங்கினார்கள் மிகமிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே.

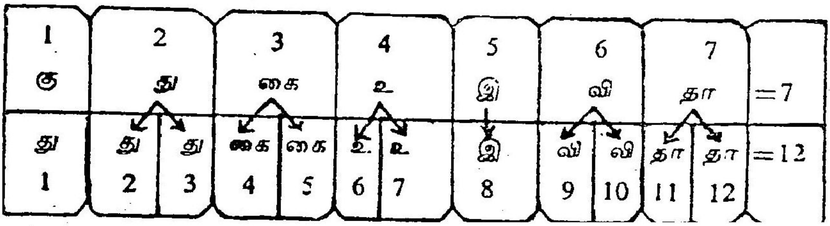
தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு. 500-க்கும் கி.மு. 1000-க்கும் இடைப்பட்டது என்பர். இலக்கண ஆய்வாளர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் தொல்காப்பியத்தின் காலம் கி. மு. 5000 என்பர்.

இனித் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் பல்நெடும் நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னே நாநிலப் பண்களைப் 12 கோவைகளின்றும் பாணர் பெருமக்கள் வகுத்திருந்தனர்.

எனவே கு. து. கை. உ. இ. வி. தா. எனும் கோவைகளின் தொன்மையறியலாகும். ஏழ் நரம்பின் பெயருக்குரிய பொருள்கள் முன்னரே விளக்கப்பட்டன. இந்தக் கோவைகளைக் கண்டுபிடித்தற்கு உதவிய கருவிகள் யாழும் குழலுமே.

---

* இந்நூலாசிரியரின் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் காண்க.



வினா விடை

1. "சுவரம்" எனும் வடசொல்லைப் பிரித்துப் பொருள் கூறுக. (வி. 2:1)
2. சுவரம் என்பதற்குரிய தமிழ்ச் சொற்கள் எவை ? அவற்றிற்குரிய பொருளையும் விளக்குக. (வி. 2:2:1-5)
3. சட்சம், ரிடபம் முதலிய ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம் கூறுக. (வி. 2:3 1—7)
4. குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம் கூறுக. (வி. 1:3:9) (2:4:1 – 7)
5. "மண்டிலம்" என்பது என்ன ? சான்றுடன் விளக்குக. (வி. 2:5:1)
6. மூவகை மண்டிலங்கள் எவை ? அதற்குரிய சமற்கிருதப் பெயர்கள் எவை ? (வி. 2:5:2)
7. மூவகை மண்டிலங்களையும் குறித்து எழுதும் முறையை விளக்குக. (வி.2:5:4)
8. பன்னிரு கோவைப்பெயர்களை எவ்வெவ்வாறு குறிக்கலாம்? (வி. 2:6:1)

9. வகைபெறு கோவை, வகைபெறாக் கோவை என்று இரு வகைகளை விளக்குக. (வி. 2:6:2,3)

10. கோவைகளின் எண்ணிக்கைகளை 16 எனல் எவ்வாறு பொருந்தும் ? (வி. 2:6:6)

11. பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் என்பதற்குரிய தமிழ்ப்பெயர்கள் என்ன? அவற்றில் அடங்கும் சுரங்கள் எவை? (வி. 2:7)

12. அலகுகள் 22 ஐயும் தமிழிசையோர் எவ்வாறு நான்கு வகையாகப் பகுத்திருந்தனர்? (வி. 2:8:2)

13. செம்பாலை நரம்புகட்குரிய அலகுப் பகுப்பினைக் கூறுக? (வி. 2:8:3)

14. இசை ஒலிக்குரிய முத்தன்மைகள் யாவை? (வி2:9:1) இவை எவற்றால் மாறுபடும் ? (வி2:9:2...)

15. ஏழிசை நரம்புகளை ஆதிமாந்தன் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தான் ? (வி. 2:10.1—5)

16. செம்பாலைக்குரித்தல்லாத 5 நரம்புகளை ஆதிமாந்தன் எவ்வாறு கண்டுபிடித்தான் ? (வி. 2:10:5)

17. ஏழினும் ஐந்தினும் இசை நரம்பு தொடுத்தல்'' என்றால் பொருள் என்ன ? (வி. 2:10:7)

18. பன்னிரு கோவைகளைப் பண்டைத் தமிழிசையோர் எப்போது கண்டுபிடித்தனர் என்று விரித்தெழுதுக (வி. 2:12:8)

3. ஒத்து இயல்

3:1. ஒத்து என்பது என்ன ?

அடிப்படைக் குரலாகப் பயன்படும் ஓர் ஒலி அல்லது கூட்டொலியே ஒத்து எனப்பட்டது. இதனை ஆங்கிலத்தில் ''ஃட்ரோன்'' (DRONE) என்றும் சமற்கிருதத்தில் 'சுருதி' என்றும் கூறுவர். அனைத்துக் கோவைகளையும் அவ்வகைகட்குரிய விழுக் காட்டளவில் ஒத்து ஒலிக்கச் செய்வதற்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் ஒலியாதலால் ''ஒத்து'' எனப்பெயர் பெற்றது. அனைத்துக் கோவைகளையும் ஒத்துஒலிக்கச் செய்வது ஆதலால் ஒத்து எனப்பெயர் பெற்றது. ஒத்து என்பது ஒரே ஓர் ஒலியா கவோ கூட்டு ஒலியாகவோ அமையலாம். இது தொடர்ந்து இசையரங்கில் ஒலித்துக் கொண்டே இருத்தற்குரியது. ஒத்து இன்றேல், பாடுநரும், நரம்புக்கருவிகளும், மத்தளம் முதலிய முழவுக் கருவிகளும் சிறிது ஏறி அல்லது இறங்கி ஒலிக்க நேர்ந்து இன்னாவோசை ஈந்து எல்லாம் கெட்டுவிடும். ஆகையால் ஒத்து இசையரங்கில்-அல்லது இசைக் கூடலில் உயிர் போன்றது ஒத்து போயிற்றென்றால் இசை செத்து போனது எங்க.

3:2. ஒத்தின் தோற்றம் :- ''குரல்'' என்பது அடிப்படைப் பற்றாக ஒலிப்பது என்னும் பொருள்பட்ட சொல் என்று முன்னர்க் கண்டோம். ஏழிசை நரம்புப் பெயர்க்காரணங்கள் கூறும்போது ''குரல்'' - அடிப்படைப் பற்றாக நிற்கும் ஒலி என்னும் பொருளுடைமை விளக்கப்பட்டது. குரலை (ச) அடிப்படையாக வைத்தே, கு→இ, (ச→ப), கு→உ (ச→ம) கு→கை (ச→க) இணை, கிளை, நட்பு முதலிய கோவைகளைச் செவிப்புலனாக உணர்ந்து ஒலிக்கின்றோம். குரலின்றும் முதன் முதல் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கோவை - இளியே என முன்னர் விளக்கப்பட்டது. எனவே, குரலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதனின்றும் பிற கோவைகளைக் கண்டுபிடித்த முறையே ஒத்து முறை தோன்றுதற்குக் காரணம் எனலாம். கருவிச் சுரங்களையும் பாடற்சுரங்களையும் இயைவிக்கின்ற ஒத்து எனும் அமைவு - ''குரல்'' எனும் கோவைதோன்றியபோதே தோன்றியது எனல் வேண்டும்.

குரல் ஒலியை ஒத்தாக இசைக்க - யாழ் நரம்புகள் ஒலித்தன இதற்கு ஓர் உவமை சங்கச் செய்யுளில் கிடைக்கின்றது

தும்பிகள் குரல் ஒலி எழுப்பிக் கொண்டிருக்க, வண்டுகள் கூடி யாழின் நரம்பொலிகளை ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன- என்னும் உவமையாலும் சங்க காலத்தில் ஒத்தாகக் குரல் ஒலியைப் பயன்படுத்திய இசை வரலாற்றுண்மை புலப்படுகிறது

''முரங்குரல் தும்பி அவிழ்மலர் ஊத
யாணர் வண்டினர் யாழிசைபிறக்க''- பரிபாடல் (35,36)

எனும் பழஞ் செய்யுளால் ஒத்துடன் இசைபாடிய வரலாறு மிகத் தெளிவாகக் கிடைத்துவிடுகிறது.

3:3. பண்டைக்காலத்தில் ஒத்துக் கூட்டிய வகை :

ஒத்திசைக்கவை (Tuning Fork) என்பது பண்டைக்காலத்தில் இல்லை; ஒத்திசைப் பெட்டியும் இல்லை. எனவே யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசையில் இயைவித்தற்கு அல்லது ஒத்துக் கூட்டுவதற்குப் பயன்படுத்திய கருவி-புல்லாங்குழலே புல்லாங்குழல் மூங்கிலில் செய்யப்பட்டு நிலைப்பான துளைகள் இடப்பட்டுள்ளதால் - அதன் உதவிகொண்டு பாணர்கள் யாழைச் சுருதி கூட்டிக்கொண்டனர்; தமக்கு வேண்டிய ஒலி உயரத்தில் உள்ள குழலை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டனர் ஒவ்வொருவர்க்கும் தொனி அளவு (Pitch) வேறுபடும்.

''நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்''

என்ற சங்கச் செய்யுள் (கலித்தொகை 33:32) வரியால் குழல் துளை ஒலி கொண்டு யாழிசை கூட்டியமை அறியலாகும்.

3:4. யாழில் ஒத்து நரம்பு

செங்கோட்டு யாழில் ஒத்து நரம்பு இருந்தது.
''ஒற்று உறுப்பு உடைமையின்
பற்றுவழிச் சேர்த்து'' — (சிலப் : 13:108)

என்னும் வரிகளால் 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னே, யாழில் ஒற்று (ஒத்து) என்னும் நரம்பை ஓர் உறுப்பாகவே அது பெற்றிருந் தமை அறியலாகும்.

துந்தனா எனும் ஒத்திசை நரம்புக் கருவியில் ஒரே ஒரு குரல் நரம்பொலியே ஒத்தாகப் பயன்பட்டு வருகிறது. இது 'ஒற்றை நரம் பொத்து''

3:5. தம்புரா அமைப்பு :-

ஒற்றை நரம்பு ஒத்து இசைக் கருவிக்குப் பின்னர் பல நரம்பு ஒத்திசைக் கருவி தோன்றியது. தம்புரா பல நரம்புடைய ஒத்திசைக் கருவி. இதன் நரம்பு நிலைகள்

1. ப — மெலிவு மண்டிலப் பஞ்சமம்.
2. ச — சமன் மண்டிலச் சட்சம்.
3. ச் — வலிவு மண்டிலச் சட்சம்.
4. ச — மெலிவு மண்டிலப் பஞ்சமம்.

எனவே ச—ப—ச—ச் என்னும் 4 கோவைகள் கூடித் தம்புரா வில் ஒலிக்கின்றன. மூன்று மண்டிலங்களின் சட்சங்கள் இடம் ஒலிக்கின்றன. மெலிவு, சமன், வலிவு ஆகிய மூன்று மண்டிலச் சட்சங்கள் தம்புராவில் ஒலிக்கின்றன. இவற்றிடையே மெலிவு மண்டிலப் பஞ்சமம் (ப) ஒலிக்கின்றது. (தம்புராவை வலிவு மண்டிலக் குரலின்றியும் ஒலிக் கூட்டுவதுண்டு).

3:6. தம்புராவின் சிறப்பு :

தம்புராவின் கூட்டொலி ஈடு இணையற்றது; தனிப் பெருஞ் சுவையுடையது. மென்மையான வண்டுகளின் போன்று ஒலியை எழுப்புகிறது. 1) பாடுகிறவர்களின் பாட்-

டொலியினையோ, தமிழ் எழுத்தொலிகளையோ தடை செய்யாத மென்மை சான்ற ஒலி உடையது; 3) தம்பூரா ஆன்று அமைந்து இணைந்து எழும்பும் கூட்டொலிச் சுற்றுகை. இதன் கம்பிகளின் ஒலியைக் குடத்து அமைப்புடைய பத்தர் எனும் உறுப்பு நன்கு எதிர் ஒலிக்கின்றது. தாம் தோன்றிச் சுரங்களாகக் காந்தாரம், ரிடபம், எழுந்து வீழ்கின்றன. ஆகையால் தம்பு ராவிற்கு இணையான ஒத்து அமைப்புக் கருவி உலகில் மற்றொன்றில்லை.

3:7. தாம்தோன்றி ஒலிகள் :

மற்றோர் தனிப்பெருஞ் சிறப்பு தம்புராவிற்கு உண்டு தம்புராவிலே மூன்று சட்சமங்களும் ஒரு பஞ்சமமும் கம்பி களினின்றும் மீட்டப்பெற்று ஒலிக்கின்றன. தம்புராக் கம்பிகள் அதிர்ந்து அடங்கிக்கொண்டே வரும்போது கம்பிகளில் பல மடிகள் (loops) உண்டாகி-வேறு சில சுரங்களையும் மிக மென் மையாகத் தோற்றுவித்துக் கலக்கச் செய்துவிடுகின்றன. இவ்வாறு கம்பிகள் அதிர்ந்து அடங்குங்கால் கம்பிகளில் மடிகள் உண்டாகித் தாமே தோன்றும் சுரங்களைத் 'தாம்தோன்றிச் சுரங்கள்' (over tones) என்பர். தம்புராவில் 'தாம்தோன்றிச் சுரங்கள்' நான்கு; பஞ்சமம், சுத்த மத்திமம், அந்தர காந்தாரம், சதுசுருதிரிடபம் (இளி, மெல்லுழை, வன்கைக்கிளை, வன்துத்தம்) இந்த நான்கு சுரங்களும் எந்த நரம்புகளில் பிறக்கின்றன? எத்தனை மடிகளில் பிறக்கின்றன என்றறியலாம். ஒரு முழுநீளக் கம்பியில் மீட்கப் பெற்று

1) இரண்டில் ஒரு பங்கு அசையும்போது இரட்டித்த குரல் பிறக்கும்.

11) மூன்றில் இரண்டு பங்காகி அசையும்போது - பஞ்சமம் பிறக்கும்;

III) நாலில் மூன்று பங்காகி அசையும்போது மத்திமம் பிறக்கும்

IV) ஐந்தில் நாலு பங்காகி அசையும்போது கைக்கிளை பிறக்கும்.

1/2 பங்காகி அசைய - "ச்" பிறக்கும்;

2/3 பங்காகி அசைய - "ப" பிறக்கும்;

3/4 பங்காகி அசைய - "ம" பிறக்கும்;

4/5 பங்காகி அசைய - "க" பிறக்கும்.

இனி இவற்றின் அசைவு எண்கள் காண்போம்.

(I) இரட்டித்த குரலில் அசைவு எண் 1×2=2

(II) இளியின் அசைவு எண் = 3/2 = 1½

(III) உழையின் அசைவு எண் = 4/3 = 1⅓

IV) வன்கைக்கிளையின் அசைவு எண் = 5/4 = 1¼

3:8. தம்புரா இனிமைக்கு உற்ற காரணங்கள் :

1. நாலு நரம்பு " ச ச ச ப " கூட்டொலிச் சேர்க்கை

2. பத்தரும் தண்டும் எதிர் ஒலித்தல்.

3. மீட்டிய நாலு நரம்பொலி தவிரத் 'தாம் தோன்றி களாகப் ப ம, க. எனும் கோவைகள் பிறத்தல்.

4. இந்த ச. க. ம. ப. ச் - எனும் ஐந்தொலிகள் பொருந் திசை நரம்பொலிகள்

1. ச -> க = நட்பு நரம்பு
2. ப -> ரி = இணை நரம்பு
3. ச -> ப = இணை நரம்பு
4. ச — ச் = இரட்டித்த நரம்பு.

இவ்வாறு நட்பு, இணை, இரட்டித்தமை ஆகிய ஒலிகள் மீட்டொலிகளாகவும் தாம்தோன்றிகளாகவும் (over tones) கூடி ஒப்பற்ற இனிய நிரலில் மாறி மாறி ஒலிப்பதால் ஈ( ) இணையற்ற ஒத்துக் கருவியாகத் திகழ்கின்றது. தம்புராவை சிலர் வேறுவகையிலும் ஒத்துக் கூட்டுவதுண்டு.

3 : 9. தம்புராத் தொன்மை : குரல் தோன்றியகாலத்து - ''ஒத்து'' பற்றிய அறிவும் தோன்றி வளர்ந்தது. நாரதர் தும்புரு ஆகிய முனிவர்கள் தும்புராக் கருவியை வைத்திருந்தனர் எனக் கூறுவதால் இதன் தொன்மையறியலாம்.

3:10. தம்புரா எனும் சொற்பொருள் :

தும்பு என்பதன் பொருள்-உட்டுளை உடையது' என்பது. தும்புரு எனும் கருவியானது தண்டிலும் பத்தரிலும் உட்டுளை யுடைமையால் தும்புரு எனப்பெயர் பெற்றது; தும்பு, தும்புரு தும்புரா, தம்புரா என்னும் பெயரும் அப்பொருளை உடையதே

துந்திளாத் தோற்றம் :

சுரைக் குடுக்கையில் மூங்கில் கம்பு பொருத்தி ஒற்றைக் கம்பித் துந்திளா செய்தார்கள். சுரைக் குடுக்கையும் மூங்கில் குழாயும் உட்டுளையுடையன. இதிலிருந்தே தம்புரா தோன்றியது எனலாம்.

3:11. ஒத்துவகை :

3.11:1. பஞ்சம சுருதி என்றும் 2. மத்திம சுருதி என்றும் இருவகை ஒத்துக்கள் இன்று நடைமுறையில் உள்ளது பஞ்சம சுருதி எனப் பெயர் பெறினும், ஆதார சட்சமே ஒத்துச் சுரமாக நிற்கிறது; அதுவே அடிப்படை ஒலி. அதனுடன் இணைந்து ஒலிக்கும் பஞ்சமத்தினால் பெயர் மட்டும் பெறுகிறது. பஞ்சமம இணைந்து ஒலிக்கும் ஒலியே; அடிப்படை ஒத்து ஒலி-சட்சமமே.

இனி மத்திம சுருதி என்பதில் பஞ்சமம் நீக்கப்பட்டு மத்திமம் அடிப்படை ஒத்தாக நிற்கும். மத்திம சுருதியில் மத்திமத்தைக் குரலாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். மத்திம சுருதியில்-நிடாத வரை இசைக்கப்படும் குறும்பண்களாகிய நாதநாமக்கிரியை, புன்னாகவராளி, செஞ்சுருட்டி முதலியவை களைப் பாடுவார்கள்.

3:1:2 ஒத்திசைப் பெட்டியில் ஒத்து எண்கள் (சுருதிக்கட்டைகள்)

ச = 1 கட்டை ஒத்து (சுருதி) — C

ரி^{1} = 1½ கட்டை ஒத்து — D.f.

ரி^{2} = 2 கட்டை ஒத்து — D.

க^1 = 2½ கட்டை ஒத்து — E.f.

க^2 = 3 கட்டை ஒத்து — E

ம^1 = 4 கட்டை ஒத்து — F.

ம^2 = 4½ கட்டை ஒத்து — F.S.

ப = 5 கட்டை ஒத்து — G.

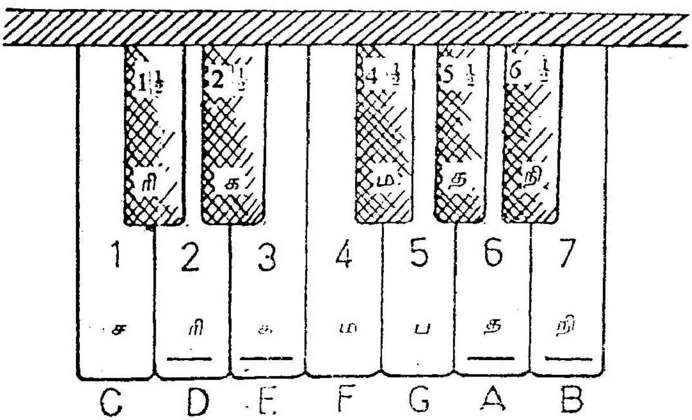
த^1 = 5½ கட்டை ஒத்து — A.f.

த^2 = 6 கட்டை ஒத்து — A

நி^{1} = 6½ கட்டை ஒத்து — B.f

நி^{2} = 7 கட்டை ஒத்து — B.

ஒத்திசைப் பெட்டகம் (Harmonium)



3 வினா விடை

1. பண்டைக் காலத்தில் யாழை எக்கருவியின் துணைகொண்டு ஒத்துக்கூட்டினர் ? (வி. 3:3)
2. 1000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே பாணர்கள் ஒத்துக்கூட்டி இசைபாடினர் என்பதற்குச் சான்று என்ன ? (வி.3:4)
3. தம்புராவிலுள்ள நரம்புகள் எந்தெந்த சுரங்கட்கு ஒத்துக் கூட்டப்பட்டுள்ளன ? (வி. 3:5)
4. தம்புராவின் ஒத்திசையில் தனிப்பெரும் சிறப்புக்குரிய காரணங்களை விளக்குக. (வி. 3:6) (3:8).
5. தாம் தோன்றி ஒலிகள் என்றால் என்ன? (வி.3:7)
6. தம்புரா எனும் சொற்பொருள் விளக்குக. (வி.3:10)
7. தம்புராவின் தோற்றம், தொன்மை பற்றி விளக்குக. (வி.3:9,10)
8. ஒத்து வகைகள் எவை? (வி.3:11)
9. ஒத்திசைப் பெட்டியின் (Harmonium) படம் வரைந்து 1, 1½. 2, 2½, முதலிய ஒத்துக் கட்டைகளைக் குறித்துக் காட்டுக.

4. பல நாட்டுச் சுர அமைப்பு

4. 1 பழங்காலக் குரல் இன்றைய சட்சமே.

4:1:1 சில ஆராய்ச்சியாளர்கள், பழங்கால இளியே இன்றைய சட்சம் என்று ஓர் தவறான கற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதற்குமேல் பல்வேறு வகைவகையான ஆய்வுகளைச் செய்து காட்டியுள்ளனர்; பண்டைய இளியே-இன்றையச் சட்சமம் எனும் அடிப்படைக் கோட்பாடு தவறானதால், அதற்குமேல் ஆராய்ந்து காட்டிய பலவும் தவறாகவே சென்று முடிந்தன. எனவே, இன்றையச் சட்சத்திற்குரிய பண்டைய நரம்பு எது எனத் தெளிவும் திட்டமும் படுத்திக்கொள்வது இன்றியமையாதது.

4:1:2. இன்றைய சட்சமும் பண்டையக் குரலும் ஒன்றே என்பதற்குரிய பல்வகைச் சான்றுகளில் ஒருசிலயட்டும் இங்கு சுருக்கமாகக் கூறிச் செல்லுவது தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டும்

4:1:3 ''குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே,
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே''.

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்.

— சேந்தன் திவாகரம்.

சேந்தன் திவாகரம் கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு நிகண்டு என்பர்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

இந்தப் பாடலில் மேலே காட்டியவாறு கோவை ஏழும் நிரலே கூறி, சுரம் ஏழும் நேர்நேர் வைத்தமையால் "குரலே சட்சம்" என்பது மிகத் தெளிவு.

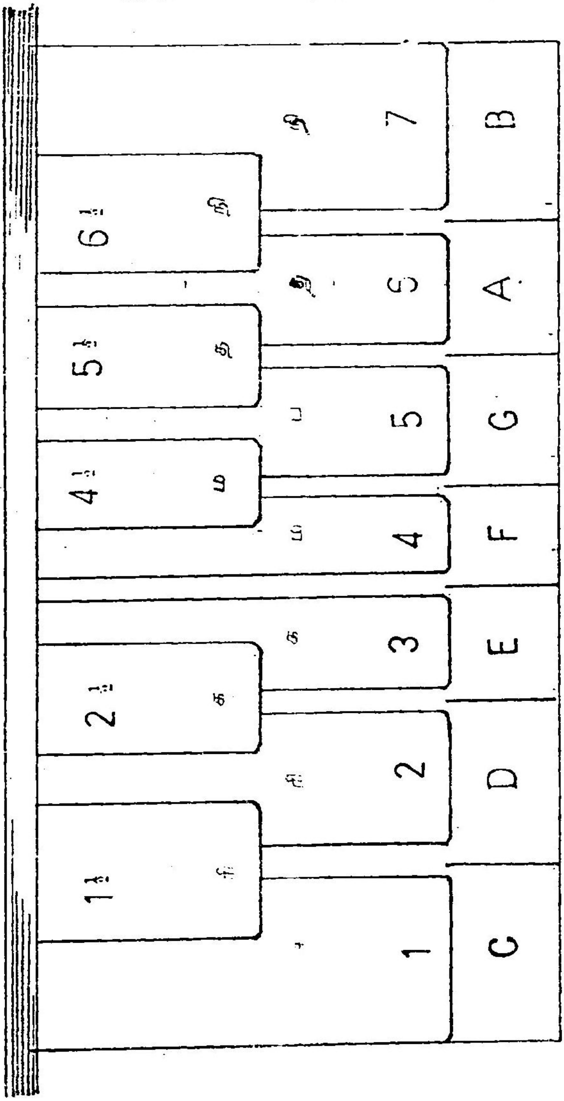
4:1:4 மாறுமுதல் (கிரகபேதம்) செய்யும்போது குரல் குரல் ஈறாக என்று கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துக் காணுதலே என்றும் முறை. பண்டைத் தமிழிசையில் குரல் முதலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தமையால் குரலே தொடக்கக் குரல் எனலாம்.

"குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு"

என மலைபடுகடாம் வரிகாட்டுகிறது. குரலையே முதல் நரம்பாகக் கொண்டு பின்னர்செவிப் புலனால் ஆராய்ந்தாராய்ந்து பிற நரப்புகளைக் கண்டுபிடித்தனர் எனக் கூறப்படுவதால் குரலே முதல் நரம்பாக யாண்டும் கொண்டது தெளிவாய் அறியலாம்.

4:1:5 முதன் முதலில் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரும் பின்னர் தேவநேயப் பாவாணரும் இன்றைய சட்சமும் பண்டைக் குரலும் ஒன்றே என்று தெளிவூட்டிக் குறிப்பாகக் கூறினார். இவர்கட்குப்பின்னர் அறிஞர் எசு. இராமநாதர் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கத்தில் இதை நிறுவ ஓர் கட்டுரையே எழுதி உள்ளார். இந்த இக்கட்டுரையில் சில புதுக் காரணங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன- சட்சமும் குரலும் ஒன்றாகக் கொள்ளா விடில் பல இடர்ப்பாடுகள் ஆய்வு நெறியில் நேர்ந்து குழப்பங்கள் நேரிடும். ஆதலால் தெளிவை ஊட்டவே இக்கட்டுரை இங்கு மலர்ந்துள்ளது.

4.12. ஒத்திசைப் பெட்டி (Harmonium)



இது ஒத்திசைப் பெட்டியின் அமைப்பு (Harmonium); இதே அமைப்பைத்தான் 'பியானோ' 'ஆர்கன்', பைப் ஆர்கன்' முதலிய மேலைநாட்டு ஒத்து இசைப்பெட்டகங்கள் கொண்டுள்ளன. இவ்வமைப்புக் காரணம் என்ன? ஏன் இவ்வாறு இரு கருப்புக்கட்டைகள் பின்னர் மூன்று கருப்புக் கட்டைகள் ஆக, ஐந்து கருப்புக்கட்டைகளும் ஏழு வெள்ளைக் கட்டைகளும் கொண்டுள்ளன?

ஏன் ''3½ கட்டை (சுருதி) ஒத்து'' என்பது இல்லை?

மேற்காட்டிய ஒத்திசைப்பெட்டியில்,

1	1½	2	2½	3	4	4½	5
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
C	D.F	D	E.F	E	F	F.S	G

இவ்வாறு எண்கள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. '1' முதல் '2½' வரை அரை அரையாக உயர்ந்து செல்லுகின்றன. 3 க்கு மேல் ஓர் அரைக்கருப்புக் கட்டை இடம் பெறவில்லை ஆனால், 3 க்கு மேல் 4 கட்டை ஒத்து (சுருதி) என்பதுவே இடம் பெறுகிறது. இது ஏன்? 'ச' முதல் 'ரி' வரை இரண்டு அரைச் சுரங்கள் (2 Half Tones) ஆகி சதுசுருதி ரிடபம் ஆகியது; 'ரி' முதல் 'க' வரை அவைபோலவே இரண்டு அரைச்சுரங்கள் (2 Half Tones; — 2 Semitones = One full tone) காந்தாரம் கிட்டியது. ஆனால், அந்தர காந்தாரத்திற்கும் சுத்தமத்தி-மத்திற்கும் இடையில் ஒரு முழுமை எய்திய சுர இடைவெளியே அமைந்துள்ளது. ஆகையால் 'E--F' (க—ம) இடையே ஒரு கருப்புக் கட்டை இடம் பெறவில்லை. சுத்த மத்திமம் ஒரு முழுமை ஒலி அளவைப்பெற்றுள்ளது. அந்தர காந்தாரத்திற்கும் முழுமை ஒலிப்புப்பெற்ற சுத்த மத்திமத்திற்கும் ஊடே C-D-Tone) - இவையாவன "ச-ரி"-ஒரு முழுச்சுர இடைவெளி. இவ்வாறு (D— E — Tone) "ரி-க" ஒருமுழுச் சுர இடைவெளி. ஆனால் க — ம ('E — F' - Semi tone or half tone') ஒரு அரைச் சுர இடைவெளியாயினும் ஒரு முழுமைபெற்ற ஒலி அளவுடையது. ஆகையால் 3½ கட்டை சுருதி என்பது ஒத்திசைப் பெட்டியில் (Harmonium box) இல்லை என்பது அறியலாகும். ஆகையால் 'F' க்கு முன்னர் ஓர் அடையாளம் இட்டு F-Sharp எனக்குறிப்பிடுவதுண்டு.

இனி 'C' முதல் பெட்டகத்தில், வெள்ளைக்கட்டைகளை மட்டும் இசைத்தால் — ' C.D.E.F.G.A.B. ஒலிக்கும். அவை 'Major Diotonic Scale" எனப்படும்; இது சங்கராபரணம் எனப்படும் இராகம் என ஒருவாறு உரைக்கலாம்.

ஆகையால் 'C' அடிப்படை சுரம் ஆகிறது (Key note or Tonic of the Scale); முழுச்சுரங்களாலே ஆக்கப்பட்டது.

"Dio tonic scale" (The Diatonic means through the tones; it has five tones and two semitones. Chromatic scale is made up of entirely semitones. There are two kinds of diotonic scales-major and minor)

5. இசைக் கோவை அமைப்பியல்

5. இசைக்கோவை அடுக்குகளும் அணிகளும்

5. 1. ஏறுநிரல்:- (ஆரோகணம்) ''கு. து. கை. உ. இ. வி. தா'' (ச ரி க ம ப த நி ச்) எனக் கோவைகளை ஏறு வரிசையில் அடுக்கி நிறுத்துவது ஏறு நிரல். ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் —அதற்குரிய ஓர் ஏறுநிரல் உண்டு. அது மூன்று வகைப்படும்.

5:1:1: ஏழுநரம்பு ஏறுநிரல்: இது பெரும் பண்ணில் நிகழும்.

5:1:2 ஒருவு ஏறுநிரல்: (வர்ஜ ராகத்திற்குரிய ஆரோகணம்) பண்ணியலுக்கு ஆறு நரம்பு ஏறு நிரலும் திறத்திற்கு ஐந்து நரம்பு ஏறுநிரலும் திறத்திறத்திற்கு நாலுநரப்பு ஏறுநிரலும் என மூவகைப்படுத்தலாம்.

5:1:3 பிறழ்ச்சி ஏறுநிரல் (வக்ர ராக ஏறுநிரல்) ஏறு வரிசை நேரே செல்லாமல் வரிசைமுறை மாறு ஏறிச் செல்வது.
எ டு: ''சகரிகம பதபச்ா'' என்று ஆனந்த பைரவிக்கு ஏறுநிரல் பிறழ்ந்து அதாவது முறை மாறி அமைந்துள்ளது.

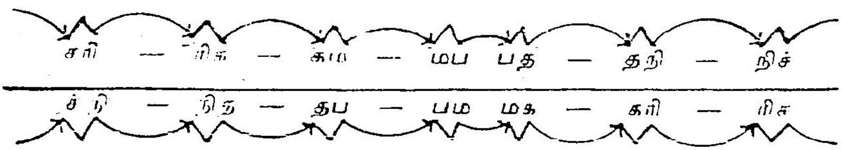
5:2. இறங்கு நிரல்:- கோவைகள்

கு	தா	வி	இ	உ	கை	து	கு
ச்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
1	2	3	4	5	6	7	8

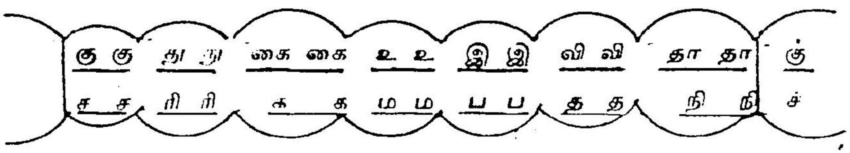
இவ்வாறு இறங்கு வரிசை பெறுவதே இறங்கு நிரல். மேலே ஏறு நிரலுக்குக் கூறிய வகைகளை இறங்கு நிரலுக்கும் வகுத்துக்கொள்க.

5:3. அந்தாதி அடுக்குகள்:-

ஈற்றுக் கோவை முதலாக வருமாறு அமைப்பது



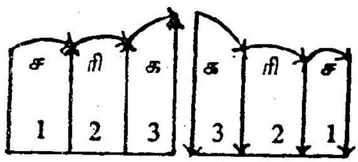
5:4. (அ) இரட்டை அடுக்கு (ஏறு நிரலில்)



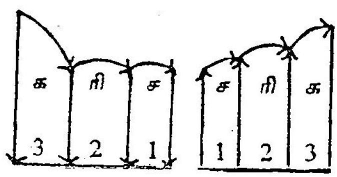
5:4 (ஆ) இவற்றை மாற்றி இறங்கு நிரலாக்கிக் கொள்ளின், **இறங்கு நிரல் இரட்டை அடுக்கு** அமைப்பு எனப்படும். இரண்டி-ரண்டாக அமைவது இரட்டை.

5:4 (இ) மூன்று மூன்றாக அடுக்குவது முப்படை அடுக்கு எனவும் நான்கு **நான்காக அடுக்குவது** நாற்படை அடுக்கு எனவும் இவ்வாறே பிறவும் பெயர் பெறும். இரட்டை அடுக்கை சமகிருதத்தில் **'ஜண்டை வரிசை'** என்பர்.

5:5 ஏற்றிறக்கு அடுக்கு:- ஒரு தொகுப்பின் சில கோவைகள் முதலில் ஏறுநிரலிலும் பின்னர் இறங்கு நிரலிலும் ஆக அமைந்து அழகுபட ஒலிப்பது



5:6. **இறக்கேற்று அடுக்கு** என்பது ஒரு தொகுப்பின் சில கோவைகள் முதலில் இறங்கியும் பின்னர் ஏறியும் செல்வது

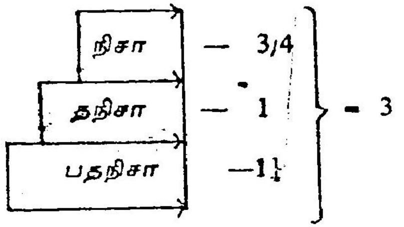


5:7. **தாண்டடுக்கு:-** கோவை வரிசையில் ஊடே கோவைகளை விடுத்து அடுக்குவது

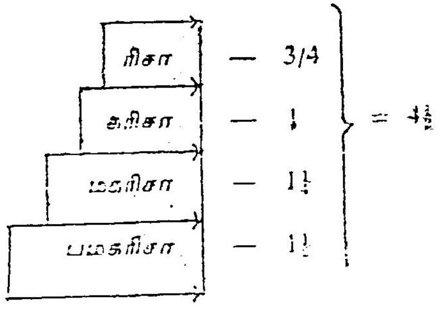


என்று இவ்வாறே தாண்டி அடுக்கிச் செல்வது. இது ஒற்றைக் கோவை விடுத்தும் இரண்டு, மூன்று முதலிய கோவைகள் விடுத்தும் தாண்டிச் செல்லும் அடுக்கு அணியாகும். இதனைத் தாட்டு வரிசை என்றும் கூறுதல் உண்டு.

5:8. ''ஏறு நிரல் நிறைப்பு அடுக்கு'' என்பது கோவைகளைப் படிப்படியாய் நிறைத்து வளர்த்து கொண்டே செல்லுவதாம் அடுக்கு.



5:9. இறங்கு நிரல் நிறைப்பு அடுக்கு



5:10. ஏறுநிரல் குறைப்பு அடுக்கு

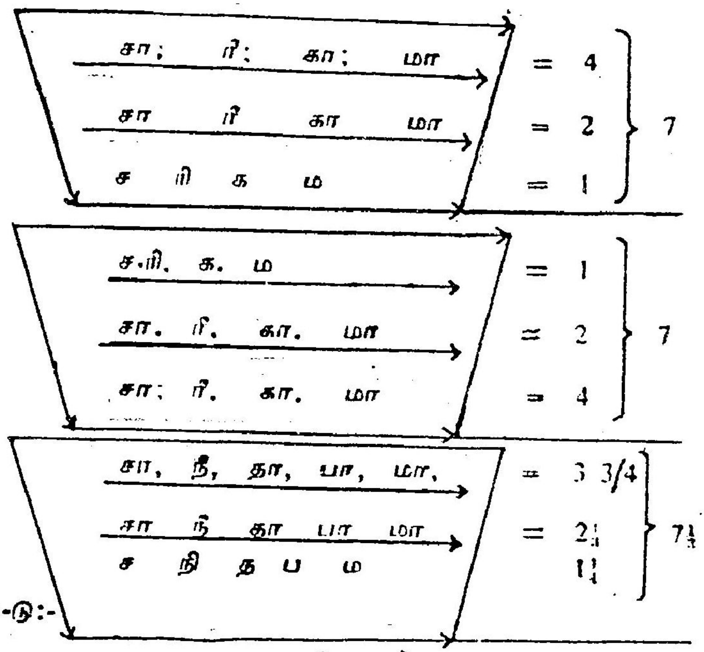
ம பத நிசா	= $1\frac{1}{3}$	
பத நிசா	= $1\frac{1}{4}$	= $4\frac{1}{3}$
த நிசா	= 1	
நிசா	= 3/4	

5:11: இறங்கு நிரல் குறைப்பு அடுக்கு

ப ம க ரி சா	= $1\frac{1}{3}$	
ம க ரி சா	= $1\frac{1}{4}$	= $4\frac{1}{3}$
க ரி சா	= 1	
ரி சா	= 3/4	

5:12. உறழ்ச்சி அடுக்கு என்பது மேற்கூறிய முறைகளைக் கலந்து அடுக்குவது. அடுக்குகளைக் கலந்து அமைக்குங்கால், அவ்வடுக்குப் பெயர்களைக் கலந்து இட்டுக்கொள்க. இன்றேல் உறழ்ச்சி அடுக்கு என்று பெயரிடுக.

5:13. முக்கால அடுக்கு:- முதல்நடை, வாரம், கூடை எனும் மூன்று காலங்களிலும் கோவைத் தொகுப்பை அமைப்பது



எ-டு:-

வினா விடை

1. இசைக்கோவை அணியியல்-என்னும் தொடர்ப்பொருளை விளக்குக.
2. ஒரூஉ ஏறுநிரல், பிறழ்ச்சி நிரல். அந்தாதி அடுக்கு வற்றைப் படம் வரைந்து விளக்குக. (வி.5:1:2: 5:1 3 5:3)
3. ஏற்றிரங்கு அடுக்கு, இறங்கேற்று அடுக்கு-இவற்றின் வேறுபாட்டை விளக்குக. (வி. 5:5-5:6)
4. ஏறுநிரல் நிறைப்பு அடுக்கு, இறங்கு நிரல் நிறைப்பு அடுக்கு என்பவற்றைக் காலக்கணிப்புடன் விளக்குக. (வி 5:8.9)
5. நிறைப்பு அடுக்கு-என்பதை எத்தனை வகைப் படுத்தலாம்? எடுத்துக் காட்டுடன் படம்வரைந்து விளக்குக (வி 5 10. 11)
6. முக்கால் அடுக்கு என்பது என்ன? ஓர் இசை வரியை முக்கால அடுக்கில் எழுதி, காலம் கணித்து எழுதுக. (வி. 5:13)

6. பண்ணியல்

6:1. பண் என்பது என்ன?

ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் தனக்குரிய கோவை வரிசைகளைக்கொண்டு நிறம் தோன்றக் (உயர்ச்சி தோன்றக்) கமகங்கள் ததும்பக் கோவைகளை விரித்து வளர்த்துப் பாடப் படுவதே பண்.

இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள வரையறையுள்ளே (Definition) காணப்படும் குறிப்புகளை விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

6:1:1 ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் அதனதற்குரிய ஏறு இறங்கு நிரல்கள்

உண்டு. ஏறு இறங்கு நிரல்கள் மாறுபடுவதால் பண்வகைகள் தோன்றுகின்றன.

6:1:2 பண்களின் நரம்புகளை (சுரங்களை) மொட்டையாக ஒலித்தால் பண்ணின் நிறம் (சாயை) கிட்டாது. எனவே **பண்சுரங்களை நிறம் தோன்ற அசைத்தும் வழுக்கியும் உந்தியும் நுண் ஒலிமங்கள் கூட்டிக் குழைத்து இசைத்தல் இன்றியமை யாதன.** இவ்வாறு நிறம் மின்ன இசைத்துப் பண்ணப் படுவதால்- 'பண்' எனப்பெயர் பெற்றது. செவ்வையும் ஒழுங்கும் சீர்மையும் பண்ணப்பட்ட காரணத்தால் இது பண் எனப் பைந்தமிழில் இனிய திருப்பெயர் சூட்டப்பட்டது.

6:1:3 பண்களை விரித்துப் பாடுதல்- ''பண்விருத்தி'' எனப்படும் பண்விருத்திக்கு மறுபெயர் - 'ஆளத்தி' என்பது. ஆளத்தி என்பதும் ஆலாபனம் என்பதும் ஒன்றே. பண்ணை வளர்த்து, அகலித்துப்பாடுவதே ஆலாபனம். ஆலாபனம், ஆளத்தி, பண் விருத்தி, அகலம் பாடுதல் என்பன ஒரு பொருள்தரும் பல சொற்கள்.

6:2. பண்பற்றிய கலைச்சொற்கள்:

சொல் செல்வம் மிக்கது தொன்மைத் தமிழ். சொல் இரத்தினங்களை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் நமக்கு அழகும் பண்பும் பண்பாடும் ஆகும். பிற்கால இசைநூல்கள், வடமொழித் துறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி இசையிலக்கணம் கூறித் தென்னிசைக்கு மூலம் வடமொழியே என்பதை நிலை நாட்டு கின்றன. இதுபற்றி அறிவர் சுப. மாணிக்கம் கூறியது:- இசைத் துறைச் சொற்கள் வடமொழிச் சொற்களாக இருக்கும்வரை தமிழிசை தமிழ் நாட்டிற்குரியதாகவே ஆகாது" என்பது. சென்னைப் பண்ணாய்வுக் கூட்டத்தில் உள்ளத்தின் ஆழங் களின்றும் தமிழ்த் துறைச் சொற்களின் இன்றியமையாமையை அப்பெருந்தகை விளக்கினார்.

6:3. வடமொழியினின்றும் இசைக்கலைச்சொற்கள் வந்த வரலாறு:

தஞ்சை நாயக்க மன்னரான இரகுநாத நாயக்கரின் (1615-1635)

1. மந்திரி கோவிந்த் திட்சதரால் இயற்றப்பட்டது **சங்கீத சுதா** என்னும் இசைநூல்.

2 கோவிந்த திட்சிதரின் மகனார் வேங்கடமகியால் இயற்றப் பட்டது, **சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை** எனும் நூல்.

3. தஞ்சை ஸகாஜி மன்னரால் (1684-1711) தொகுக்கப் பட்டது - **சங்கீத இலட்சிய சாகித்தியங்கள்**. இதில் இராக ஆலாபனைகளும் டாயங்களும் உள்ளன.

தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு (1958) இந்நூலில்-ஆலாபம், டாயம் கீதம், பிரபந்தம் என்னும் நால்வகை கூறி சதுர்த்தண்டி சாகித்தியங்கள் என்னும் பெயரில் 100 சாகித்தியங்கள் விளக்கப் பட்டன.

அ) இதிலே கூறியவை:- டாயம் என்பது இராகச் சாயை அடங்கிய பிடி வரிசைகள்

ஆ) பிரபந்தங்கள் என்பவை உருப்படிகள். இவைகள் யாவும் வடமொழி நூல்களினின்றும் வந்தவை என விளக்கப்

பட்டுள்ளன. இப்போது அந்த வடமொழி மூல நூற்கள் அழிந்து போய்விட்டனவாம்.

இ) ஆலாபம் என்பது இராக விரிப்பு.

ஈ) கீதம் வர்ணம் என்பன இராகச் சாயை காட்டும் சிறு இசை இலக்கண இசையமைப்பு. இவை யாவும் மேற்கண்ட நூற்களில் வடமொழி நூற்களிலின்றும் வந்தவை என்று பொய்யைக் கூறி நிறைத்து வைத்துள்ளன. இவை யாவும் செந்தமிழ் நாட்டில் தோன்றி, 2,000 ஆண்டுகள் வளர்ந்து வந்தவை, என்பதற்குத் தக்க சான்றுகள் உள்ளன. பிற்கால இசை நூற்கள் இசைக்கலை தமிழ்ச்சொற்களை வடமொழிச் சொற்களாக மாற்றிக் கூறி - வடமொழி மூலம் காட்டி வருகின்றன. பைந்தமிழ் இசைக்கலைச் சொற்களை வழக்கில் கொண்டு வருதற்கு இன்றுள்ள இசையாசிரியர்கட்கு மறுமலர்ச்சிப் பயிற்சிகள் தர அரசு ஏற்பாடுகள் செய்தல் வேண்டும். இன்றேல் தமிழிசை காக்கப்படாது அழிந்து கொண்டேபோய்விடும்.

6: 4. பண்பற்றிய சமசுகிருதச் சொற்கள்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இசையியல் எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூலிலும் அதற்கடுத்து வெளி வந்துள்ள நூல்களிலும் விளக்குவதற்குப் பயன்படுத்தியுள்ள சமசுகிருதச் சொற்கள் வருமாறு:-

ராக லட்சணம், ஸ்வரஞானம், சங்கதிராகச்சாயா ஸ்வரம், ஜீவஸ்வரம், ந்யாச சுரம், ஸ்வரப்பிர யோகம், ரஞ்சகப்பிரயோகம். விசேஷப் பிரயோகம், அல்ப பிரயோகம் ஜண்டைஸ்வரப் பிரயோகம். சர்வ ஸ்வரகமகவரிக ரக்தி ராகம், திரிஸ்தாயிராகம், ஜனக ஜன்ய ராகம், அந்நியஸ்வர ராகம், வர்ஜராகம், வக்ர ராகம், உபாங்க ராகம், பாஷாங்க ராகம், ஷாடவ ஔடவ ராகம், சுபகரராகம் ஸர்வ ஸ்வரமூர்ச்சனா ராகம், சட்ஜ-பஞ்சம பாவம், தாடு ஸ்வரப் பிரயோகம், முக்தாங்க ராகம் அர்த்த கம்பித ராகம், பூரண நியாசஸ்வரம், அநுஸ்வரம், தாதுப் பிரயோக ஸ்வரம் கிரக ஸ்வரம், அம்சஸ்வரம், வாதி ஸம்வாதி, விவாதி ஸ்வரங்கள் முதலிய இசைக்கலைச்

சொற்களை சென்ற நான்கு நூற்றாண்டுகளாக மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றார்கள். இச்சொற்களைப் பயன்படுத்துவதால், இசைக்கலை தமிழகத்திற்குரிய தாகாமல் போகிறது: வடமொழிகட்கே உரிபதாகிறது; வளமிக்க செந்தமிழ்க்கலைச் சொற்கள் வறண்டு வாடி மாய்ந்துபோயின. மீண்டும் வழக்கினுக்குக் கொண்டு வருதல்-இசைக்கலையை தமிழ்நாட்டிற்குரியதாக்குதல் ஆகும். ஒரு கலை நிற்பதற்கு அடிப்படை நிலம் கலைத்துறைச் சொற்களாகும் (Technical terms) தமிழ்க் காப்பியங்களும், நிகண்டுகளும் இசைச்சொல் செல்வம் அள்ளி அள்ளி அளிக்கின்றன.

6: 5 பண்களின் வகை நான்கு

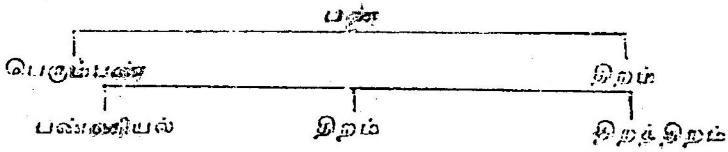
6. 5: 1. பெரும்பண்:- ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஏழு கோவைகள் மாறாமல் வரபெற்ற முழுமைப்பண்ணேபெரும்பண்எனப்பட்டது. இதனைத் தாய்ப்பண், தலைமைப்பண், பெரும்பண் எனலாம். இதனை வடவர்கள் ஜனகராகம் என்றும் மேளகர்த்தா ராகமென்றும், சம்பூர்ணராகமென்றும் கூறி வருகின்றனர்.

6: 5: 2. பண்ணியல் :- இது ஏறு இறங்கு நிரல்களில் மாறாமல் 6 நரம்புகளையுடையது. இதனை சமகிருதத்தில் சாடவ ராகமென்பர்.

6: 5: 3. திறம் என்பது ஏறு இறங்கு நிரல்களில் மாறாமல் 5 நரம்புகளையுடையது. இதனை சமகிருதத்தில் ஔடவராகம் என்பர்.

6: 5: 4. திறத்திறம்:- இது ஏறு இறங்கு நிரல்களில் மாறாமல் நான்கு நரம்புகளையுடையது இதனை சமகிருதத்தில் சதுர்த்த ராகமென்பர்.

இனி பண்களின் நாலு வகைகளை ஏறு இறங்கு நிரல்களில் இணைத்தால் 16 வகைப்பண்கள் தோன்றுகின்றன. அவற்றைக் கீழ்க்கண்ட அட்டவணையில் காண்போம்.



6:5:2. பண் வகைகள் பதினாறு

தமிழ்ச்சொல்	வடசொல்	ஏறல்-இறங்கல் நரம்புகள்
(அ)		
1. பெரும்பண்	சம்பூர்ணம்	7 — 7
2. பண்ணியல்	சாடவம்	6 — 6
3. திறம்	ஔடவம்	5 — 5
4. சதுர்த்தம்	திறத்திறம்	4 — 4
(ஆ)		
5. பண் — பண்ணியல்	சம்பூர்ண சாடவம்	7 — 6
6. பண் — திறம்	சம்பூர்ண ஔடவம்	7 — 5
7. பண் — திறத்திறம்	சம்பூர்ண சதுர்த்தம்	7 — 4
(இ)		
8. பண்ணியல் — பண்	சாடவ சம்பூர்ணம்	6 — 7
9. பண்ணியல் — திறம்	சாடவ ஔடவம்	6 — 5
10. பண்ணியல் — திறத்திறம்	சாடவ சதுர்த்தம்	6 — 4
(ஈ)		
11. திறம் — பண்	ஔடவம் சம்பூர்ணம்	5 — 7
12 திறம் — பண்ணியல்	ஔடவம் சாடவம்	5 — 6
13. திறம் — திறத்திறம்	ஔடவம் சதுர்த்தம்	5 — 4

(உ)

14. திறத்திறம் — பண் சதுர்த்த சம்பூர்ணம் 4 — 7

15. திறத்திறம் — பண்ணியல் சதுர்த்த சாடவம் 4 — 6

16. திறத்திறம் — திறம் சதுர்த்த ஔடவம் 4 — 5

6:6. பண்பகுப்புக் கண்டகாலம்:

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் இப்பண் பகுப்புகள் நான்கு என கூறியுள்ளார் (சிலப். 13:106 அடியா... உரை) இப்பண் பகுப்பு முறைகளை அரும்பதவுரையாசிரியரும் கூறியுள்ளார். (சிலப். 3:46 உரை). நல்லார் காலத்தை மு. அருணாசலம் 12-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர்; அரும்பதவுரை யாசிரியர் காலத்தை 10-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். எனவே 10ஆம் நூற்றாண்டிலே இப்பண் பகுப்புமுறை தமிழகத்தில் தோன்றியது எனலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் கூற்று: பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை; சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்த மென வடமொழிப்பெயரானும் இவை வழங்கப்படும்'' இனி இளங்கோவடிகளே பண் என்றும் திறம் என்றும் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 13: 106); - ஏழு நரம்புகளை இசைத்துப் பண் ஆக்கியும் பின்னர் அப்பண்ணினுள்ளேயே பிறப்பன ளைப்பண்களாகிய வழித்திறப்பண்கள் என் ார்:-

" குழலினும் யாழினும் குரன்முத லேழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்"
—சிலப். 5:35—37

குரன்முதல் ஏழும் இசைத்த பண்கள்—பெரும் பண்கள், ஏழும் என்றது ஏழு நரம்புகள் கொண்ட தாய்ப்பண்ணைச் சுட்டியது. "வழித்திறம்" என்பன கிளைப் பண்கள்,

இனி — தொல்காப்பியர் காலத்தே நானிலங்கட்குரிய நானிலப் பண்களாகிய முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பன வழங்கின. சங்க இலக்கியங்களில் சிறுபண்களைத் "திம்பானி" என்று குறிக்கப்பட்டது அறிதற்குரியது. முல்லைப் பண் என்றது முல்லைப் பெரும்பண். முல்லை பாணி என்றது முல்லைச் சிறு பண் அல்லது முல்லையிலின்றும் தோன்றும் முல்லைத் திறம்; "திறம்" என்பது கிளைப் பண் வகைகள் அனைத்தையும் குறிக்கும்; "முல்லையாழ்" என்று தொல்காப்பியத்தில் குறித்தது முல்லைப் பெரும்பண். எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே 'பெரும்பண்' என்றும் 'திறப்பண்' என்றும், பண்கள் பகுக்கப் பட்டிருந்தமை யறியலாகும். தமிழறியாத தென்னாட்டினர் சிலர் பிற்காலத்தில் பெரும்பண்—கிளைப்பண் வேறுபாடு உணராமல் பண்களைப் பகுத்து வைத்திருந்தனர். நம் காலத்து அவைகள் திருத்தப் பட்டுச் செம்மைப்பட்டன.

6:7 பண்பிறக்க உதவுவன:—

1. எட்டுத் தளங்களிலும்
2. எட்டு வினைகளாலும்

ஓசை பட்டுப் பண் மலர்கின்றது.

வெண்பா

பாவோ(டு) அணைதல் இசைஎன்றார் பண்என்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.

—(சிலப். 3:26. அடியா. உரை)

இங்கு "இசை" என்றும், "பண்" என்றும் இரு சொற்கள் இரு வேறு நுண்கருத்தைத் தெரிவிப்பன. பண்ணானது பாடலோடு கலந்து இணைந்து நிறத்தை (உணர்ச்சியை) இசைக்கப்

படுமாயின் அது—நிற இசை. இதனை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியது:— "இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைப்பதால் இசை என்று பெயராயிற்று" என்பது (சிலப். 3:26 உரை). (Music set into the lyric to give expression) இனிப் பண் என்பது இங்கு ஆளத்தியாகப் (ஆலாபானையாகப்) பாடப் படுவதைக் குறித்தது.

" பெருந்தானம் எட்டினும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலால் பண்ணென்று பெயராயிற்று.

6: 7: 1. பெருந்தானம் எட்டாவன : நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையுமென இவை.

கிரியைகள் எட்டாவன:— எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை"

-(சிலப். 3:26 அடியா. ... உரை)

மிடற்றிசை என்னும் தலைப்பில் பெருந்தானம் எட்டும் விளக்கப்படும்.

6:7:2. எண்செய்கை (கிரியை)

6: 7: 2: 1. எடுத்தல்:— ஓரிடத்தில் அழுத்தி ஒலித்தலே எடுத்தல் என்பது. இது பண்ணின் சுவை தரும் இடம்.

6: 7: 2: 2. படுத்தல்:— நெடுக ஒலித்துச் செல்லும் ஓரிடத்தில் தாழ்த்தி ஒலித்தலே படுத்தல்.

6:7:2:3. நலிதல்: - குறைப்பு முறையின் ஒலி. அதாவது படிப்படியாய் ஒரொலி தாழ்ந்து சென்று முடித்தலே நலிதல் என்பது.

(நலிதல்=குறைதல்).

6:7:2:4 கம்பிதம்:— இது ஒலியின் நடுக்கம்.
(கம்பித்தல்-நடுங்குதல்).

6: 7: 2: 5. குடிலம் என்பதன் விளக்கம்:— குடிலம் என்பது இல்லாததை இருப்பதாகவும் இருப்பதை இல்லாததாகவும் காட்டுதல். ஓர் ஒலியை ஒலித்து, அதனையே பிற ஒலியாகச் கூறுதலும் காட்டுதலும்.

6: 7: 2: 6. ஒலி என்பதில் ஒலியின் உயர்தரம் (Pitch), பருமன் (Loudness), செறிவு (density), நீளம் (Length) என்பன அடங்கும்.

6: 7: 2: 7. உருட்டு என்பது விரைவுக் காலத்தில் சுரங்களைச் சேர்த்து இசைத்தல். இவ்வாறு இசைக்குங்கால், சுரங்கள் 1/8, 1/16 அளவுகளைப் பெறும்.

6: 7: 2: 8. தாக்கு என்பது உணர்ச்சிகளை எழுப்புவது; மெய்ப்பாடு முதலியவைகளை உண்டாக்குவது. இங்கு தாக்குதல் என்பது உள்ளத்தில் மனத்தில் மோதி உணர்ச்சிகளை உண்டாக்குவதாகும்.

இந்த எண் செய்கைகளால் பண்ணப்படுவது பண். பண்ணை ஆளத்தி பாடுங்கால் அந்த எண்செய்கைகள் இடம் நோக்கிக் கையாளப்படும். பாடலை இசைக்கும் போதும் இடம் பெறும்.

6:8 ஒரு பண்ணிற்கு இலக்கணம் கூறும்முறை:—

சொல்லுக்கு இலக்கணம் கூறுங்கால்—சொல்வகை, திணை, பால், எண், இடம், வேற்றுமை முதலியன கூறுவது போல—பண்ணிலக்கணம் கூறும்போது தாய்ப்பண்—வகை—தன்மைகள் முதலியன யாவும் கூறுதல் வேண்டும். எ-டு:

6 8: 1. பண்ணின் ஏறுநிரல், இறங்குநிரல்:—
இருநிரலின் கோவைகளைக் கூறுதல் வேண்டும். எ-டு: மேசகரி-
↑ சரிகபதச் ↓ ச் நிதபமகரிச

6:8:2. **பண்ணின் வகை.**

எ-டு:- (1) சங்கராபரணம் - பெரும்பண்.

(2) மோகனம் - திறப்பண்; ஐந்து நரம்புடையது.

(3) ஆனந்த பைரவி - பிறழ்ச்சிப்பண்

ச க ரி க ம ப த ப ச் - ச்நி த ப மகரிச

பண்களின் 16 வகையுள் குறித்த பண் எது எனக் கூறுதல் வேண்டும்.

6:8:3. **கிளைப்பண்:** எந்தப்பெரும் பண்ணினின்றும் குறித்த ஒரு கிளைப்பண் தோன்றியது எனக் கூறுதல் வேண்டும். எ-டு: மத்தியமாவதி என்பது அரிகாம்போதியில் பிறந்த கிளைப் பண்.

6:8:4. **பண்நிறக்கோவைகள்:-** பண்ணின் நிறத்தை ஊட்டக் கூடிய கோவைகள் எவை எனக் கூறுதல் வேண்டும். இதனை சமற்கிருதத்தில் 'இராகச்சாய ஸ்வரங்கள்' என்பர். எ-டு: கமாசு பண்ணில் 'ம', 'தா', 'நி', ஆகிய மூன்றும் பண்நிறக் கோவைகள். கல்யாணிப் பண்ணில் எல்லாக் கோவைகளும் பண்நிறக் கோவைகளே.

6:8:5. **பண்ணின் கிழமைக் கோவைகள்.**

பண்ணிற்கு உயிராகத் திகழும் கோவை. இதனை ஜீவ ஸ்வரம் என்பர். தமிழில் இதனை உரிமைக் கோவை என்றும் கிழமைக் கோவை என்றும் கூறும் மரபுண்டு.

6:8:6. **இடைப்பிற வரவுப் பண்:**

ஒரு பண்ணுக்குரித்தல்லாத வேறு கோவை பண்ணில் வந்து சுவைக்காகக் கலப்பதுண்டு. அவ்வாறு கலக்கும் கோவை ''இடைப் பிறவரவு'' என்று பெயர் பெறும். முறைப்படியும் நெறிப்படியும் பிற வரவுக் கோவை வந்து கலக்கும்-இதனை சமற்கிருதத்தில் 'அந்நிய ஸ்வரம்' என்பர்; (accidental note)

இடைப்பிற வரவுக்கு எ-டு:-

1. காம்போதியில் - நி :- ச * நி பதசா.
2. பைரவியில் - த :- ப * த நிச்ா
3. பிலகரியில் - நி :- பத * நி பதபா.
4. கமாசுவில் - நி :- ச * த ச்ம்க்ம்

இடைப்பிற வரவுக்கோவைக்கு முன்னர் சிறு உடுக்குறியிட்டுக் காட்டுவர்: பண்ணுக்கு உரித்தல்லாக் கோவையே-பிற வரவுக் கோவை. இதனை வழங்குவதற்கும் ஒரு நெறிமுறை உண்டு. இடைப்பிற வரவுப் பண்களை சமற்கிருதத்தில் ''பாஷாங்க ராகம்'' என்பர்.

இடைப்பிற வரவுச் சுரத்தை - 'அந்நிய சுரம்' என்பர் பண்ணுக்கே உரிமையுடைய உரிமைச் சுரத்தை - 'ஸ்வகீய ஸ்வரம்' என்பர். எடுத்துக்காட்டு:- பிலகரியானது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண். ஆதலால் பண்ணுக்கே உரிமையுடைய உரிமைக் கோவை-'நி'; இதுவே ஸ்வ கீய ஆவரம் எனப்படும்: இனி 'நி' பிற வரவுக் கோவை. (அந்நிய ஸ்வரம்) பிலகரி இடைப்பிற வரவுப்பண் (பாஷாங்க இராகம்).

6:9 ஒருஉப் பண்.

ஒருவுதல் என்பது நீங்குதல். ஒருஉப் பண் என்பது ஒரு கோவை அல்லது இரண்டு முதலிய கோவைகள் நீங்கப் பெற்ற பண்ணே - ஒருஉப் பண்; இதனை வடமொழியில் 'வர்ஜ ராகம்' என்பர்; (இங்கு ஒப்பு நோக்கற்கு, ''ஒரூஉ மோனை'' என இயற்றமிழில் வருவதை நினைவு கொள்க). இனி, ஒருஉப் பண்ணிலே ஏறு நிரலில் அல்லது இறங்கு நிரலில் கோவைகள் நீங்கப் பெறுவதை ஒட்டிப் பண்வகைகள் வகுக்கப்படும்.

6:9:அ. ஏறுநிரல் ஒருஉப்பண் என்பது ஏறுநிரலில் கோவை ஒருவிய (நீங்கிய) பண்; எ-டு:- பிலகரி:- ச ரி க ப த ச்ா ச்நிதப மகரிச.

6:9:(ஆ) இறங்குநிரல் ஒருஉப் பண்:- இறங்கு நிரலில் கோவை ஒருவிய (நீங்கிய) பண். எ-டு:- (1) *ச ரி க ம* **பத** *நி ச் - ச் நி ப ம க ரி ச* - இது உதாரணம்.

(2) கருடத்துவனி: *ச ரி க ம ப த நி ச் - ச் த ப க ரி ச*

6:9: (இ) இருநிரல் ஒருஉப் பண்:- ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் கோவை.

ஒருவிய பண்:- எ-டு:- 1 அமிர்த **வர்சிணி:**

ச க ம ப நிச் - ச் நி ப ம க ச.

2. மலஹரி: *ச ரி ம ப த ச் - ச் த ப மகரிச*

6:10: ஒரு பெரும் பண்ணில் ஒருஉப் பண்ணின் எண்ணிக்கை

ஒரு பெரும்பண்ணில் ஏறுநிரலில் ஒரு கோவை, இரு கோவைகள் நீக்குதலாலும், இறங்கு நிரலும் அவ்வாறே நீக்குதலாலும் பல ஒருஉப் பண்கள் கிடைக்கின்றன. ஒரே ஒரு பண்ணில் ஒருஉப் பண்கள் எத்தனை கிடைக்கின்றன? 483 + 1 =484 பண்கள் ஆகும் (தாய்ப்பண் ஒன்றையும் கூட்ட.)

பெரும்பண் (தாய்ப்பண்)	— 1
பெரும்பண் - பண்ணியல்கள்	— 6
பெரும்பண் - திறங்கள்	— 15
பண்ணியல் - பெரும்பண்கள்	— 6
பண்ணியல் - பண்ணியல்கள்	— 36
பண்ணியல் - திறங்கள்	— 90
திறம் - பெரும்பண்கள்	— 15
திறம் - பண்ணியல்கள்	— 90
திறம் - திறங்கள்	—225
ஆக மொத்தம் 483 + 1	= 484

ஒரு தாய்ப்பண்ணிலிருந்து 483 ஒருஉப் பண்கள் கிட்டுகின்றன. தாய்ப் பண்ணையும் கூட்ட 483 + 1 = 484. பண்கள் கிட்டுகின்றன. இனி 32 தாய்ப் பண்களிலின்றும் 32 × 484 = 15,488 பண்கள் கிட்டுகின்றன. 72 தாய்ப் பண்களினின்றும் 72 × 484 = 34,848 பண்கள் கிடைக்கின்றன.

பண்கள் வளர்ச்சி

இந்தனை பண்களைச் சங்க காலத்தில் அதற்கு முந்திய காலத்திலோ பிந்திய தேவாரக் காலத்திலோ கண்டு பயன்படுத்த வில்லை. பண்களைப் பற்றிய அறிவு படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. பண்களின் எண்ணிக்கை படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் முதன் முதல் இப் பண்களின் வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்து பட்டியல் தருகிறார். அவற்றின் சுருக்கம் இங்கு காண்போம்.

6:11 பிறழ்ச்சிப் பண் (வக்ர ராகம்)

6:11:1. பிறழ்ச்சிப்பண் என்பது என்ன?

ஒரு பண்ணின் கோவைகள் வரிசையில் செல்லாது முறை மாறி அதாவது இயல்பான வரிசை மாறி வரப்பெற்ற பண்-பிறழ்ச்சிப் பண். (பிறழுதல் - முறை மாறும்)

6:11:2: ஏறு நிரல் பிறழ்ச்சிப் பண்:- இது ஏறு நிரலில் மட்டும் நிரல் மாறி இசைப்பது (ஆரோகணம் மட்டும் - வக்ரம்) எ-டு:-

ஆவந்த பைரவி

"ச க ரி க ம ப த ப ச் - ச் நி த ப ம க ரி ச."

5:11:3. இறங்கு நிரல் பிறழ் பண்: இது இறங்கு நிரலில் மட்டும் கோவை மாறி இசைப்பது (அவரோகண மட்டும் வக்ரம்)

எ-டு:- ஸ்ரீ இராகம்

"ச ரி ம ப நி ச் - ச் நி ப த நி ப ம ரி க ரி ச"

6:11:4 இருநிரல் பிறழ் பண்:- இது ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் கோவை நிரல் மாறி இசைப்பது. (உபய வக்ர ராகம்

எ-டு:- சாரங்கா

"ச ரி க ம ப ம த நி ச் - ச் நி த ப ம க ம க ம ரி க ரி ச"

6:11:5 பிறழ் பண்ணில் பிறழ்ச்சி

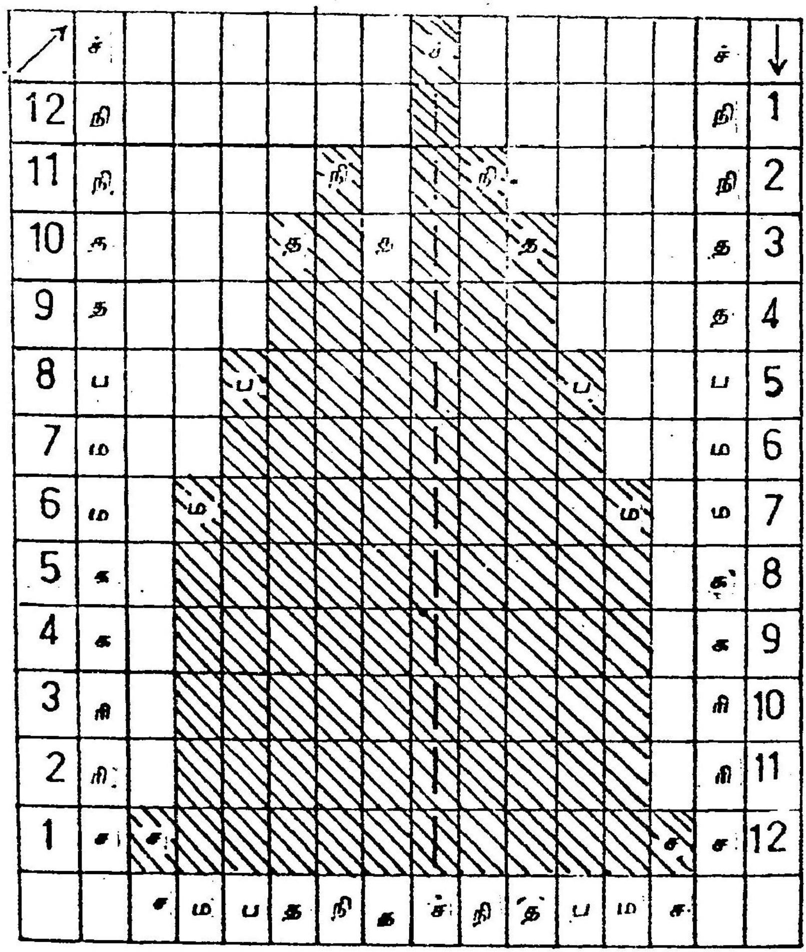
6:11:5 (அ) பிறழ் பண்ணில் பிறழ்ச்சி தொடங்கும் இடம், பிறழ்ச்சி முடியும் இடம் என்னும் இரண்டு இடங்கள் உண்டு. இங்கு பிறழ்ச்சி என்பது நேர் நிரலின் கோவைகள் முன் பின் இடம் மாறி இசைப்பது; இந்த இடமாற்றம் ஏறுநிரலில் அல்லது இறங்குநிரலில் அல்லது இருநிரலும் நேரிடும் என முன்னர் கூறப்பட்டது.

6:11:5 (ஆ) பிறழ் இறுதிக் (பிறழிறுதிக்) கோவை என்பது பிறழ்ச்சியின் முடிவில் நிற்கும் கோவை (வக்ராந்திய ஸ்வரம்); முடிந்து பின்னர் மீண்டும் நிரலில் கோவைகள் இசைக்கும்.

எ-டு;- கதனாகுதூகலம் என்னும் பண்ணின் நிரல்கள்- சரிமதநி கபச்-சநிதப மகரிச, என்பன. இவற்றுள், ஏறு நிரலில் பிறழ்வு-'த நி க, என்பது. பிறழ்கோவை 'நி' என்பது: பிறழிறுதிக் கோவை- 'க' என்பது. இங்கு பிறழ் கோவை முதலில் இசைக்கப்பட்டது. பிறழ் இறுதிக் கோவை பின்னர் இசைக்கப்பட்டது.

இதற்கு முரணாகச் சில பிறழ் பண்களில்-பிறழிறுதிக் கோவை முதலில் இசைக்கப்படும்; பிறழ் கோவை பின்னர் இசைக்கப்படும். எடுத்துக் காட்டாகக் குந்தல வராளியின் ஏறு நிரலில் இவ்வாறு வருவதைக் காண்க. 'சமபதநிதச்' என்னும் ஏறுநிரலில் பிறழ்வு - 'த நி த' என்பது: 'நி' என்பது இங்கு பிறழ்கோவை. இது முதலிலும் மீண்டு இறுதியிலும் இசைக்கப்படுவது; எனவே 'த' என்பது பிறழிறுதிக் கோவை. பிறழிறுதிக் கோவைகள் பெரும்பாலும் மீண்டு வரும் கோவையாகவும் இருக்கும். 'த நி த' இந்த 'த' என்பது முதலில் வந்து பின்னர் மீண்டும் வந்தது. மேலும் அறிய விரும்புநர் - பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் தென்னிந்திய இசை நூல் 2 இல் (3 பதிப்பு) 11 ஆம் பக்கம் காண்க.

குந்தல வராளி



இதில் பிறழ் கோவை 'நி' பிறழிறுதிக் கோவை -'த' பிறழ் மீட்டொலிப்புக்கோவை—த.

பிறழ்வு ஏறுநிரலில் மட்டுமே உள்ளது. பிறழ்வு என்பது பிறழும் தன்மை (வக்ரத்துவம்)

6:12:2. ஆனந்த பைரவி-பிறழ்ச்சிகள்

8	ச்									ச்								ச்	1
7	நி										நி							நி	2
6	த							த				த						த	3
5	ப						ப		ப				ப					ப	4
4	ம					ம								ம				ம	5
3	க		க		க										க			க	6
2	ரி			ரி												ரி		ரி	7
1	ச	ச	க	ரி	க	ம	ப	த	ப	ச்	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச	ச	8

இதிலே பிறழ்வு - ' 'க ரி க' என்பது; எனவே பிறழ் கோவை 'க' பிறழிறுதிக்கோவை - 'ரி'; 'க' மீண்டு வரும் கோவை. இப்பண்ணின் ஏறு நிரலில் இரு பிறழ்ச்சிகள் உள்ளன. ஏறுநிரலில் 'நி' நீக்கப்பட்டமையால், ஏறுநிரல் ஒருஉ பண். இவ்வியல்புகள் அனைத்தையும் கூட்டிக் கூறலாம்: றுநிரலில் இரு பிறழ்வுகளும் ஓர் ஒருவும் பெற்ற பிறழ்பண் றழ்வு - ப த ப' என்பது; நீக்கப்பெற்றது - 'நி'.

பிறழ் பண்களை - ஒருகோவைப் பிறழ் பண், இரு கோவைப் பிறழ் பண், முக்கோவைப் பிறழ் பண் என்றும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். மேலும் பிறழ் பண்ணில் 'இடைப் பிற வரும் கோவையும்' இடம் பெறலாம்.

6:13 பண்களின் வளர்ச்சி

6:13:1. தொல்காப்பியர் காலத்தும் அவர்க்கு முன்னும் வழங்கிய பண்கள்

1. முல்லை யாழ்.
2. குறிஞ்சி யாழ்
3. மருத யாழ்.
4. நெய்தல் யாழ்

6:13:2. சங்ககாலப் பாலைகள்.

1. செம்பாலை-முல்லையாழ்-அரிகாம்போதி
2. படுமலைப்பாலை-குறிஞ்சியாழ்-நடபைரவி
3. செவ்வழிப்பாலை-(திருந்தா நெய்தல்) ('ப' இல்தோடி).
4. கோடிப்பாலை—மருதயாழ்—கரகரப் பிரியை
5. விளரிப்பாலை—நெய்தல் யாழ்—தோடி

6:13:2. பாட்டுந்தொகையிலும் காணப்படும் பண்கள்

6:13:2:1. குறிஞ்சியாழ் நாலிலப் பெரும்பண்ணுள் ஒன்று இது சங்க இலக்கியத்தில் படுமலைப்பாலை எனவும் பெயர் பெறுகிறது. துத்தம் குரலாகில் படுமலை என்பதால்-இன்றுள்ள நடபைரவியே-பண்டைக் குறிஞ்சிப்பண் என ஆய்ந்து கண்டேன்.

"வில்யாழிசைக்கும் விரலெறிகுறிஞ்சி"-(பெரும்பாண். 182)

* (குறிப்பு:- சென்னைப் பண்ணாய்வுக்குழு-குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று கருதுவதாகக் கூறியுள்ளது பொருத்த மற்றது; அரிகாம்போதி செம்பாலை என்பதே இலக்கிய வழியில் ஆய்ந்து கண்ட முடிவு.)

2. முல்லை யாழ் என்பது நாலிலப் பெரும்பண்ணுள் ஒன்று: முல்லைப் பெரும்பண் என்பது அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலை.*

3. மருத யாழ் என்பது கரகரப் பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை. இது இளி குரலாக ஆகும்பாலை எனச் சிலம்பு வேனிற் காதையுள் கூறப்பட்டுள்ளது.

4. நெய்தல் யாழ் என்பது விளரிப்பாலை; இது இன்று தோடி எனப்படும்.

5. செவ்வழி என்பது இளி இல்லாதும் செவ்வையில்லாதும் அமைந்த ஓர் பண்; இது இன்று சுத்த தோடியோடு ஒருவாறு ஒத்ததாகலாம்.

6:13:2:. பாலை யாழ் என்று கூறப்படுவது பலபொருள் தருவது:-

1. ஏழ்பெரும் பாலைகளைச் சுட்டுவதும் உண்டு; (2) மேலும் சிறப்பாக அடிப்படை பாலையாகிய செம்பாலையைச் சுட்டுவதும் உண்டு. பாலை என்னும் சொல்-பகுக்கப்படுவது என்னும் பொருள் அடிப்படையில் பிறந்த சொல். ''பாலை வல்லோன்'' (பதிற்.65:14) என்னும் தொடர் பண்ணுப் பெயர்ப்பதில் வல்லவன் என்பதைக் காட்டும்.

6:3:2:7. நைவளம் குறிஞ்சிப் பாட்டில் (146)

''நைவளம் பழநிய பாலை வல்லோன்'' எனக் கூறுவதாலும், சூடாமணி நிகண்டு (190) இதனைக் குறிஞ்சியின் பாற்படுத்துவதாலும் இது குறிஞ்சிப் பண் சார்ந்தது எனலாம். அதாவது நடபைரவி சார்ந்த ஒரு கிளைப்பண்.

டாக்டர் கி. ஆ. பெ. விசுவநாதரின் 85-வது ஆண்டு விழா. மலர்காண்க - தமிழகப் புலவர் குழு வெளியீடு

6:13:2:8. சீகாமரம்:- இப்பண்ணின் பெயர் "காமரம்" என்பர்; "சீ" என்பது சிறப்பு சுட்டுவது. காமச்சுவைக்குரியது. இதனை மருதப்பண்ணின் கிளை என்பர். இக்கருத்துகட்குத் துணை செய்யும் பாடல் வரிகள்:-

"ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுளர்ந்து
காமரு துப்பி காமரஞ் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை"

-(சிறுபான் 76)

சென்னைப் பண்ணாய்வுக் குழு இலக்கியத்தின் வழி பண்களை ஆராயல்-மடத்து ஓதுவார்மூர்த்திகளின் பிற்காலத்து எழுதிவைத்த கற்பனைக் குறிப்பு கொண்டு, சீகாமரம் என்பதை நாதநாமக்கிரியை என்பது ஏற்றற் குரியதன்று. இது மருதப் பண்ணாகிய கரகரப்பிரியாவின் கிளை.

6:13:2:9. ஆம்பல் பண்:- ஆம்பற்பண்ணை ஊதுதற்குத் துளையிட்ட புல்லாங்குழலை ஆம்பலங்குழல் என்றும் ஆம்பலந் தீங்குழல் என்றும் குறித்தினர். முல்லை ஆயர்கள் ஆனிரைகளை வரவழைக்க ஆம்பற் பண்ணை இசைத்து இசைத்துப் பயிற்றினார்கள் என்பதால்-இது முல்லைப் பெரும் பண்ணின்பாற்பட்ட சிறு பண் எனலாம்.

"பாம்புமணி யுமிழப் பல்வயிற் கோவலர்
ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற"

—குறிஞ்சிப். 221

6:13 2:10. "பஞ்சுரம்" எனும் பண் பெயர் ஐங்குறு நூறில் காணப்படுகிறது.

"வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சரம் விளிப்பினும்
ஆறிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெறூஉம்
காடிறந் தனரே காதலர்" —ஐங்குறு. (311;100)

இப்பண் குறிஞ்சியாழின் திறங்களில் ஒன்று என்று பிங்கல நிகண்டு (1377) கூறுகிறது. ஆகையால் இது நடபைரவி என்ற கிளைப்பண்ணாக கொள்ளுவதே ஏற்புடைத்து.

குறிப்பு:- ஏழ்பெரும் பாலைக்குரிய இன்றைய இராகங்களை இந்நூலில் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் வழியே திறப்பண்கள் (கிளைப் பண்களைக் கண்டு கூறுவதே ஏற்றற்குரியது. திறப்பண்களின் வகைகளையும் பண்டைய முறையைப் பின்பற்றி நூற்றுக்கும் மேலாகத் திறப்பண்களுக்குப் பொருந்தமான தமிழிசை நெறியில் பெயர்கள் அமைக்கலாம்.)

ஏழ்பெரும்பாலைகள்:- இனி, 1. செம்பாலை, 2. படுமலை, 3. செவ்வழி, 4. அரும்பாலை, 5. கோடிப்பாலை, 6. விளரிப்பாலை, 7. மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழ் பாலைகள் பற்றிய குறிப்புகளை ஏழ்பெரும்பாலை என்னும் தலைப்பின்கீழ் இந்நூலுள் விரிவாகக் காண்க.

6:14. பிங்கல நிகண்டில் (அகராதி) பண்களும் திறங்களும் (10 ஆம். நூ. ஆ).

6:14:1. பாலையாழ்த் திறங்கள் (20)

1.	தக்கராகம்.	11.	தனாசி
2.	ஆந்தாளிப் படை	12.	சோமராகம்
3.	அந்தி.	13.	மேகராகம்
4.	மன்றல்	14.	துக்க ராகம்
5.	நேர் திறம்	15.	கொல்லி வராளி
6.	வராதிரி	16.	காந்தாரம்
7.	பெரிய வராளி	17.	சிகண்டி
8.	சாயரி	18.	தேசிக்கிரி
9.	பஞ்சமம்	19.	குறு காந்தாரம்
10.	அழுங்கு	20.	இராடம்.

(பிங். 138)

6:14:2. குறிஞ்சியாழ்த் திறங்கள் (32).

1. நட்டபாடை
2. அண்டல்
3. மலகரி
4. விபஞ்சி
5. காந்தாரம்
6. செருந்தி
7. கௌடி
8. உதயகிரி
9. பஞ்சுரம்
10. மேகராகக் குறிஞ்சி
11. மேகராகக் குறிஞ்சி
12. கேதாளி
13. குறிஞ்சி
14. தௌவாணம்
15. பாடை
16. சூர் துங்க ராகம்
17. நாகம்
18. மரள்
19. பழந்தக்கராகம்
20. திவ்ய வராடி
21. முதிர்ந்தும்
22. இந்தளம்
23. அநுத்திரப் பஞ்சமம்
24. தமிழ்க் குஞ்சரி
25. அரும்புரி
26. நாராயணி
27. ராமக் கிரியை
28. வியாழக் குறிஞ்சி
29. பஞ்சமம்
30. தக்கணாதி
31. சாவக் குறிஞ்சி
32. அநந்தை

—(பிங்-1382).

6:14:3. மருத யாழ்த் திறங்கள் 16.

1. தக்கேசி
2. கொல்லி
3. ஆரியக் குச்சரி
4. நாகத் தொனி
5. சாதாரி
6. இந்தளம்
7. தமிழ்வேளர் கொல்லி
8. சாந்தாரம்
9. கூர்ந்த பஞ்சமம்
10. பாக்கழி.
11. தந்தள பஞ்சமம்
12 மாதுங்க ராகம்
13. கௌசிகம்
14. சீகாமரம்
15. சாரல்
16. சாங்கிமம்

— (பிங்-1383)

6:14:4. செவ்வழி யாழ்த் திறங்கள் (16)

1.	குறண்டி	9.	நாட்டம்
2.	அரிய வேளர்கொல்லி	10.	தாணு
3.	தனுக் காஞ்சி	11.	முல்லை
4.	யாழ் பதங் காலி	12.	சாதாரி
5.	கொண்டைக் கிரி	13.	பைரவம்
6.	சிவனி	14.	மேகாஞ்சி
7.	யாமை	15.	அயிந்தை
8.	சாளர்	16.	பாணி

(பிங். 1384)

எனவே மொத்த பண்கள் வருமாறு

பாலைப்பண்கள்	20	84
குறிஞ்சிப் பண்கள்	32	
மருதப் பண்கள்	16	
நெய்தல் பண்கள்	16	
	84	

இவ்வாறு நானிலப் பண்கள் -84; இவை, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் தழுவியவை. இவை, சமற்கிருதப் பண் பெயர்களின் செல்வாக்கினால் வழக்கிழந்தன. இவற்றை இனி ஆராய்ந்து கண்டுபிடித்துவிடலாம்.

6:15. வடமொழி இராகப் பெயர்கள் வளர்ந்த வரலாறு:

	நூல்	காலம்	ஆசிரியன்
1.	பிரகதேசி	5 ஆம். நூ ஆ.	மதங்கர்
2.	சங்கீத சமையசாரம்	11. ஆம். நூ. ஆ	பரஸ்வ தேவர்
3.	நாரத சங்கீத மகரந்தம்	12. ஆம். நூ. ஆ.	நாரதர்
4.	சங்கீத ரத்னாகரம்	(1210—1247)	சாரங்கதேவர்
5.	ராக தரங்கிணி	14 ஆம், நூ ஆ.	லோசன கவி
6.	தல்லகுப்பம்	15 ஆம். நூ. ஆ.	அன்னமாச்சாரியர்
7.	சுரமேளகலாநிதி	(1550—...)	ராமாதித்யா
8.	சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை	(1635—...)	வேங்கிடமகி

இவ்வாறு நூற்றாண்டுதோறும் நூற்கள் எழுதி இராகங்களின் வடமொழிப் பெயரைப் பரப்பியதனால் தென்னகப் பண்களின் பெயர்கள் வழக்கிழந்தன.

6:16. தேவாரத்தில் கண்ட பண்கள்

பண்	திருமுறை-பாடல்	பாடியோர்
நட்டபாடை	1-22	
	2-16	சம்பந்தர் சுந்தரர்
	7- 5	
தக்கராகம்	1-24	
	7- 4	சம்பந்தர், சுந்தரர்
தக்கேசி	1-12	
	7-17	சம்பந்தர் சுந்தரர்
குறிஞ்சி	1-29	
	7- 4	மூவர்
வியாழக்குறிஞ்சி	1-25	சம்பந்தர்
இந்தளம்	2-39	
	3- 1	
	7-12	மூவர்
சீகாமரம்	2-14	
	7- 4	மூவர்
காந்தாரம்	2-129	
	4- 6	மூவர்
	7- 5	
பியந்தைக்காந்தாரம்	2-14	
	4- 1	மூவர்
	7- 1	
செவ்வழி	2-10	சம்பந்தர்
காந்தார பஞ்சமம்	3-23	
	4- 2	மூவர்
	7- 1	
கொல்லி	3-18	
	4-58	மூவர்
	34·1	
	7- 7	
கொல்லிக் கௌவாணம்	3- 1	சம்பந்தர், சுந்தரர்
	7- 9	

பஞ்சமம்	3-11 7- 5	சம்பந்தர், சுந்தரர்
சாதாரி	31-1 4- 1	அப்பர், சம்பந்தர்
பழம்பஞ்சுரம்	3-19 7-7	அப்பர், சுந்தரர்
கௌசிகம்	3-1 7-1	சம்பந்தர், சுந்தரர்.
புறநீர்மை	3-6 7-3	
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	3 2	சம்பந்தர்.
பழந்தக்கராகம்	3-2	சம்பந்தர், அப்பர்
நட்டராகம்	7-14	சம்பந்தர், சுந்தரர்.
செந்துருத்தி	7-1	
செந்திறம்	-1	சுந்தரர்.
மேகராகக் குறிஞ்சி	1-7	சம்பந்தர்.

6:17 (103 பண்கள்)

1. அநுத்திர பஞ்சமம் (அயிர்ப்பு)
2. அந்தாளி
3. அந்தாளி பாடை
4. அந்தி
5. அரி
6. அரும்புரி
7. அழுங்கு
8. ஆகரி
9. ஆநந்தை
10. ஆரிய குச்சரி
11. ஆரியவேளர் கொல்லி
12. இந்தளம் (வடுகு)
13. இராமக்கிரி
14. உதயகிரி
15. (காஞ்சி)
16. (காந்தாரம் ஆசான்)
17. காந்தாரம்
18. காந்தார பஞ்சமம்
19. சின்னரம்
20. குச்சரி
21. குறண்டி (நோதிறம்)
22. குறிஞ்சி (அரற்று)
23. குறிஞ்சி யாழ்
24. கேதாளிக் குறிஞ்சி
25. கொண்டைக்கிரி
26. கொல்லி

27. கொல்லி வராடி
28. கௌசிகம்
29. கௌடி
30. கௌவாணம் (படுமலை)
31. சந்தி
32. சாங்கிமம்
33. சாதாரி
34. சாதாளி
35. சாயரி
36. சாயவேளர் கொல்லி
37. சாரல்
38. சாவகக் குறிஞ்சி
39. சாளர்பாணி
40. சிகண்டி
41. சீகாமரம்
42. சீராகம்
43. சீவனி
44. சுருதி காந்தாரம்
45. சூர்துங்கராகம்
46 செந்திறம்
47. செந்து
48. செருந்தி
49. செவ்வழி யாழ்
50. சோம ராகம் (குறுங்கலி)
51. தக்கணாதி
52. தக்கராகம் (அராகம்)
53. தக்கேசி (நவிர்
54. தனுக்காஞ்சி
55. தத்தள பஞ்சமம்
56. தமிழ்வேளர்கொல்லி
57. தனாசி
58. தானு
59. தாரணைப்பண்திறம்
60. தாளி
61. திராடம்
62. திவ்வியவராடி
63. தேசாக்கிரி
64. துக்கராகம்
65. தேவதாளி
66. நட்டபாடை (நைவளம்)
67. நட்டராகம்
68. நாகதொளி
69. நாகம்
70. நாகராகம்
71 நாட்டம்
72. நாராயணி
73. நிருபதுங்கராகம்
74. நேர்திறம்
75. பஞ்சமம் (உறுப்பு)
76. பஞ்சுரம்
77. படுமலை

78. பழந்தக்க ராகம்
79. பழம் பஞ்சுரம்
80. பாக்கழி (வஞ்சி)
81. பாடை
82. பாலையாழ்
83. பியந்தை (செய்திறம்)
84. பெரியவராடி
85. பைபுள்காஞ்சி
86. பைரவம்
87. மண்டலியாழ்
88. மருதயாழ்
89. மருள்
90. மலகரி
91. மன்றல்
92. மாதுங்க ராகம்
93. முதிர்ந்த இந்தளம்
94. முல்லை
95. மேகராகக் குறிஞ்சி
96. மேகராகம்
97. யாமை
98. யாழ்பாதம் (பெயர்திறம்)
99. வராடி
100. விபஞ்சி
101. வியந்தம்
102. வியாழக் குறிஞ்சி
103. வேளாவளி.

ஓதுவார்கள் இன்று தேவாரத்தை பாடும் பண்கள் பற்றி பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் கூறியுள்ள கருத்து சிறப்புடையது:- ''இன்றைய பண்ணுக்கு இன்ன இராகம் என்று குறித்த முறையில், நவரோக என்ற ஒரே இராகம்- கொல்லி கொல்லிக் கெளவாணம் காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் என்ற பல்வேறு பண்களுக்கு உரியதாக அமைக்கப் பட்டிருப் பதைக் கூர்ந்து நோககுங்கால், இங்ஙனம் தேவாரப் பண் இராகம் வகுத்த காலத்தில், மேற்குறித்த நால்வேறு பண் களுக்கும் இடையே அமைந்த சிறப்பியல்பினையுணர்ந்து பாடும் இசைமரபு மறக்கப்பட்டு மறைந்தமை நன்கு புலனாகும். (தமிழிசை நூல் (1979) ப. 91) சிலப்பதிகாரக் குறிப்புகளால் சில தேவாரப் பண்களுக்குரிய அன்றைய இராகம் கண்டு பிடிக்காலம்

6:18 பண்களில் இடம்பெறும் சுரங்களின் அரும் வழக்கு.

1. பிறழ் பண்களில் சுரநிரல் இடம் மாறி முன் பின்னாக வோ பின் முன்னாகவோ வரும். எ—டு. ஆனந்த பைரவியில்

'ச கரிக மபதப ச்ா''

என்னும் ஏறு நிரலில் ''ச கரிக'' என்பதே பெரும் வழக்காகப் பாடப்படுவதுண்டு; ஆனால் ஓரிரு இடங்களில் அருகிய வழக்-காக 'ச ரி க' என்னும் நேர் நிரலும் இடம் பெற்றுவிடும்; இது நயம் ஊட்டுதற்கே; மேலும் அருகிய வழக்காக மட்டுமே வழங் கப்படும். இதனை வடமொழியில் ''விஷேகசஞ்சாரம்'' என்பர். மேலும் ஓர் எ—டு:- சகானாவில் 'சரிக மபம தநிச்ா' என்பது ஏறுநிரல்; இதனை வாரநடையில் (மத்திமகால நடையில்) 'ரி க ம ப த நி ச் ரி' என்றும் அருகிய வழக்காக ஓரிரு முறை மட்டுமே பாடப்படுவதுண்டு; கமாசில்-'சமகமபா' என்பதுவே உரிய பெருவழக்கு; ஆனால் மிக அருகிய வழக்கு ''ச க ம பா'' என்பது. வசந்தாவிற்குரிய ''ச ம க ம'' எனும் பெரும் வழக்கு, ''ச க ம'' என ஓரிடத்தில் அருகி வருதல் உண்டு. அருகிய வழக்கை ஓர்முறை மட்டுமே பயன்படுத்துவது சிறப்பு. மேற்கூறிய வற்றிற்குக் கீர்த்தனைகளில் எடுத்துக்காட்டுகள் உண்டு. அருகிய வழக்கு-உரிய வழக்காகாது.

இனி சங்கராபரப் பண்ணிலே'' ச ரி க ம ப த நிச்'' - ச் நி. த ப ம க ரி ச'' என நேராகவே நிரல்கள் அமைந்திருக் கும். இதிலே ''சக ரிக மகம மப'' என்று வழங்குதலோ 'ச் ரி நி ச் த நி ப த' முதலிய வழக்குகளோ அருகிய வழக்காக கருதுதல் கூடாது. முழுமைப் பெரும்பண்ணில் இவ்வகைக் கோப்புகள் இயல்பாய் இடம் பெறத்தக்கவையே.

இனி பிலகரியின் கோவைக் கோப்புகள் —'சரிக பதச்ா''. 'ச்நிதப மகரிச'' என்பவ. இவற்றிலே —'ச ரி க ம க ரி ச' என்று பயன்படுத்தும்போது ''ம க ரி ச'' அருகிய வழக்கு என்று வகைப்படுத்தல் கூடாது. ஏனெனில் ''ம க ரி ச'' இறங்கு நிரல் அமைப்பு. இது பண்ணுக்குரியதே.

இதுபோன்றே சுபோசினி என்னும் பிறழ் பண் வருமாறு:

''சரி சம பநிதச்'' - ''ச்த நிப மரிம சா'' இவையே பிறழ்வுகள். ''பநிதச்'' என்பது ஏற்றமைப்பு.

''பதநிப'' என்னும் அமைப்பு இங்கு உரிய அமைப்பே. ''நிப'' என்பது இறங்கு நிரல்.

இவ்வாறு சுரங்களைச் சேர்த்து வழங்குவனத உரிய வழக்கு, பெருவழக்கு, அரிய வழக்கு என வகைகள் படுத்தலாம். அவற்றின் வேறுபாடுகளை அறிந்து இலக்கணமும் கூறலாம்.

6. வினா விடை

1. பண் என்பது என்ன? (வி. 6:1 - 6:1:1)
2. பண்பற்றிய கலைச்சொற்கள் பற்றி அறிவர் சுப. மாணிக்கனாரின் கருத்து என்ன? (வி. 6:2)
3. கோவை விடுபட்ட பண்களை (ஒருஉப்பண்) எவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்? (வி. 6:5:1-4)
4. நாலுவகைப் பண்கள் எவ்வாறு 16 வகையாகுகின்றன. (வி. 6:5:2)
5. பெருந்தானம் எட்டாவன எவை? (வி. 6:7:1)
6. (கிரியைகள்) பண் செய்கைகள் எட்டினையும் விளக்குக. (வி. 6:7:2)
7. பண்ணிற்கு இலக்கணங் கூறுங்கால் என்ன தலைப்பில் கூறுதல் வேண்டும்? (வி. 6:8:1-6)
8. இடைப்பிறவரவு என்பது என்ன? நாலு பண்களில் எடுத்துக்காட்டி கூறி விளக்குக? (வி. 6:8:6)
9. ஒருஉப் பண்களை எவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்? (வி. 6:9)

10. ஒரு பெரும்பண்ணில் எத்தனை ஒருஉப்பண்கள் அமைக்கலாம்? (வி. 6:10)

11. ஒரு பிறழ்ச்சிப்பண்ணை எவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்? (வி. 6:10:1-4)

12. பிறழ்பண்ணில், பிறழ்வு தொடங்கும் இடம், முடியும் இடம் விளக்குக. (வி. 6:11:2)

13. ஆனந்த பைரவியில் எந்த சுரம் எவ்வாறு அருகிய வழக்குப்பெறுகிறது. சுரங்கள் பண்களில் அருகிய வழக்குப் பெறுவதை நாலு பண்களில் காட்டுக. (வி. 6:18:1)

7. தேவார இசையியல்

7:1 தேவாரம்-இசைக் கருவூலம்

1. திருஞானசம்பந்தர் (திருநாவுக்கரசர், அப்பர்) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் மூவர் பாடிய பாடற்றொகுப்பே-தேவாரம்.

   (அப்பரும் சம்பந்தரும் சம காலத்தவர்கள்; ஏழாம் நூற்றாண்டினர்; சுந்தரமூர்த்தி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினர்.)

2. 'கர்நாடக சங்கீதம், இந்துஸ்தானி சங்கீதம் என்னும் பகுப்பு நேரும் காலத்திற்கு முந்தியவை தேவாரப் பாடல்கள். எனவே, அனைத்து இந்திய இசையாளர்களும் தேவார இசைபற்றி நன்கு அறிதல் இன்றியமையாதது.

3. நூற்றுக்கணக்கான தேவாரப் பாடல்களுக்குக் கட்டளை அமைப்புகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

4. "நாளும் இன்னிசையாற்றமிழ்பரப்பும் ஞான சம்பந்தனுக்கு உலகவர்முன் தாளமீந்து" என்னும் சுந்தரர் பாடலால் (642) பொற்றாளம் பெற்றது அறியலாகும். இதனால் தாளச்சிறப்பு அறியலாகும்.

5. பழந்தமிழ்ப் பாணர் வகுத்துரைத்த 103 பண்களுள் தேவாரத்தில் 24 பண்கள் இடம் பெறுகின்றன, அவற்றுள் 22 பண்கள் சம்பந்தர் தேவாரத்திலே அமைந்துள்ளன.

6. இசையைப் போற்றும் வரிகள்.

   (அ) இசை செய்த படமலி தமிழ். (தி. சு. தே. 121)

   (ஆ) இசைமலி தமிழ். (தி.ச.தே. 22)

(இ) சந்தமார் செந்தமிழ் (தி.ச.தே. 305)

(ஈ) சீரின்மலி செந்தமிழ் (தி.ச.தே. 333)

(உ) பண்ணுலாம் அருந்தமிழ் (தி.ச.தே. 348)

(ஊ) "கலிக்கோவையால் சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞான சம்பந்தன்". (தி.ச.தே. 148)

(எ) மாவின் பாச்சல் நம்மாவொன்றிய தமிழ்ஞான சம்பந்தன்" (தி. தே. 210-12)

(ஏ) "வண்ணம் பாடி வலி பாடி." (தி.தே. 142)

(ஐ) "தமிழ்விரகன் வழிமொழிகள் மொழிதகையவே" (தி.தே. 325 ......)

(ஒ) "வழிமடக்கு மாவின் பாச்சல் (தி.தே. 210) திருத்தாளச்சதிகள் காணும் பாடல் தி.ச.தே. (126)

7. "வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே" (மரபி. 107) என்று தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப் பெறுவதால், தேவாரம் புணர்த்தல் என்னும் இசைபாடும் முறை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே வருவது அறியலாகும்.

8. தொல்காப்பியம் கூறும் வண்ணவகைகளுக்கு தேவாரத்தில் எடுத்துக் காட்டுகள் உள்ளன.

9. தொல்காப்பியம் கூறும் எதுகை மோனை முதலிய தொடைகளை தேவாரப் பாடல்கள் பின்பற்றியுள்ளன.

7:2 தேவாரத்தில் தலமுறை, பண்முறை.

தேவாரப் பதிகங்களைத் தொகுக்குங்கால்- தலமுறை பண்முறை என முறைகள் பின்பற்றப்பட்டன.

1. **தலமுறை** என்பது திருப்பதிகம் பாடப் பெற்ற கோயில்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்படுவது. திருப்பதிகக் கோவையில் கோயில் திருவேட்களம் முதலாகக் குறித்த முறைப்படித் தலங்கள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

2. பண்முறை:- பாடல்களை பண்களின் தலைப்பின் கீழ்த் தொகுக்கப்படுவது பண்முறை. பண்முறை என்பது இசைக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது. ஒரு பாடலுக்கு என நிறுவிய பண்ணை மாற்றுதல் கூடாது என்பது இதனால் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு முறையுள் பண்முறை அமைப்பே மிகப்பழம் ஏடுகளில் இடம் பெற்றுள்ளது.

7:3 பண்களும் காலமும்

சங்க இலக்கியத்தில் பண்ணுக்குக் காலம் குறிக்கும்முறை தோன்றியது. ஆண்டுக் காலத்தைப் பெரும் பொழுதுகளாக ஆறு பெரும் பொழுது எனப்பகுத்தனர்.

காரே. கூதிர், முன்பனி. பின்பனி. இளவேனில். முது வேனில் என ஆறு பிரிவுகளாக்கினார்கள்.

ஒருநாளையும் 6 சிறு பொழுதாகப் பகுத்தலே சிறப்பு. முற்பகல், நடுப்பகல், பிற்பகல், முன்னிரவு, நள்ளிரவு, பின்னிரவு (சிறுபொழுது ஐந்து என்பது தொன்மை வழக்கு. அதைத் தொன்மைக்குக் கொள்ளுக).

1. முல்லைப்பண் - கார் காலம் - மாலை
2. குறிஞ்சிப் பண் - பனிகாலம் - நள்ளிரவு
3. மருதப்பண் - இளவேனில் - காலை
4. நெய்தற் பண் - பலகாலம் - மாலை

இனி, சங்ககாலத்திலே அமைத்துக் காட்டிய "பண்ணின் காலமுறை வளர்ந்து இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது; பல மாறுதல்களும் அமைந்துள்ளன

தேவாரப் பண்களை இருபெரும் பிரிவாகப் பிரித்தனர். பகற்காலப் பண் என்றும் இரவுக் காலப் பண் என்றும்.

பகல் பண்கள்	இரவுப் பண்கள்
1. பஞ்சமம்	1. சீகாமரம்
2. இந்தளம்	2. வியாழக் குறிஞ்சி

3. புறநீர்மை	3. தக்கராகம்
4. கௌசிகம்	4. பழந் தக்க ராகம்
5. காந்தாரப் பஞ்சமம்	5. ஆந்தாளிக் குறிஞ்சி
6. காந்தாரம்	6. கொல்லி
7. பியந்தைக் காந்தாரம்	7. கொல்லிக் கௌவாணம்
8. பழம் பஞ்சுரம்	8. குறிஞ்சி
9. நட்ட பாடை	9. மேகராகக் குறிஞ்சி
10. சாதாரி	
11. நட்ட ராகம்	

பொதுப் பண்கள்:- திருக்குறுந்தொகை, நேரிசை, விருத்தம் என்னும் இவற்றைப் 'பொதுப் பண்கள்' எனல் பொருந்தா. இவற்றை அனைத்துப் பண்ணிலும் பாடலாம் என்பது குறிப்பு.

7.4 ஒன்பான் சந்திக்குப் பண்கள்:

கோயில் வழிபாட்டிலும், சாமி ஊரில் உலாவரும்போது நாக சுரத்திலும் இசைத்தற்குரிய பண்கள் உண்டு. ஒன்பான் சந்திக்கும் உரிய தெய்வங்களும் உண்டு, பண்ணும் உண்டு. இம்முறை கோயிலுக்கு கோயில் வேறுபடுகின்றது. இப்பண்கள் தேவாரத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

சந்தி	பண்	கடவுளர்
1. ஊர்நடு	பஞ்சமம் மேகராகக் குறிஞ்சி	பிரம்மா
2. கிழக்கு	காந்தாரம்	இந்திரன்
3. தென் கிழக்கு	கொல்லி	அக்னி
4. தெற்கு	கௌசிகம்	யமன்
5. தென் மேற்கு	நட்ட பாடை	நிருதி
6. மேற்கு	சீகாமரம்	வருணன்

7.	வட மேற்கு	தக்கேசி	வாயு
8.	வடக்கு	தக்கை, தக்கேசி	குபேரன்
9.	தென் கிழக்கு	சாளரபாணி, பஞ்சமம்	ஈசுவரன்

7:5 யாழ்முரி

7:5:1 'யாழ்முரி என்பது ஒரு பண்' என்றும், அதனைத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம் யாழில் இசைக்கமுடியாத காரணத்தால் பெரிதும் வெகுண்டு தெய்வீக யாழையே முறிக்க முயன்றனர் என்றும் திருஞான சம்பந்தர் அதனைத் தடுத்து நிறுத்தினர் என்றும் கதைகள் உள்ளன. இக்கதைகளின் உட்கிடக்கை சிவனடியார்களின் சீரிய செவ்விய திவ்விய பண்புகளைப் போற்றுவனவாக உள்ளன வா எவ்பவை ஆய்தற்குரியன.

''முரி'' என்பது சிலப்பதிகாரத்துக் கானல் வரியிலும் அதன் உரையிலும் விலக்கப்படுகின்றது; இது ஒரு குறித்த பண்ணன்று; பலரும் ''அடாணா'' என்பதுவே யாழ்முரி'' என்று எழுதியுள்ளனர். சென்ற நூற்றாண்டில்தான் அடாணாவில் ''மாதர் மடப்பிடியும்'' என்ற பாடலைப் பாடத் தொடங்கினார்கள். சம்பந்தர் அப்பாடலை மேகராகக் குறிஞ்சியில் இயற்றியுள்ளார்; மேகராகக் குறிஞ்சிக்குரிய இன்றைய இராகம் எது என இலக்கியச் சான்றுடன் உறுதியாகக் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை.

7:5:2 முரி என்பது முதலில் எடுத்துப்பாடிய இயற்பாடலமைப்பையும் பண்ணையும் பின்னர் முரியப் (அதாவது முரண்பட்டு அமையப்) பாடுவது முரியாகும். அதாவது எடுத்த தாளம் முரிய—வேறு தாளத்திலும் எடுத்த பண்ணும் முரிய—வேறு பண்ணிலும் மாற்றி இசைக்கும் முறையே ''முரி'' எனப்படும்; இக்கருத்தை விளக்கும் பழம்பாடல் வருமாறு:

'' எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதல் முரிஎனப் படுமே''.

—சிலப். 7, கானல் 14-16 அரு.. உரை

இதிலே ''பாடுநல் முரி' என்றமையால், இசை பாடும் முறையே முரி எனத் தெரியலாம். இதனை ஒதுவார் சிலர் பண்ணென்பார்கள்; பேராசிரியர் ஒருவர் ''இசைப்பாடல்'' என்றும் விளக்கியுள்ளனர். முரி என்பது பண்ணும் அன்று; இயற்றமிழ்ப் பாடலும் அன்று; அது இசைபாடும் முறை; பாடுதுறை பற்றியது. முரித்துப்பாடுதல் முரியாகும். ''முறி'' என வல்லினமிடாது ''முரி'' என இடையினம் இடப்பட்டிருப்பதும் அதற்குரியது. (முரி = நிலை கெடுதல்; சென்னைப் பல்க. அக). இப்பொருளுக்கு இணங்க முன்னர் எடுத்துப் பாடியதற்கு முரண்பட, வேறுபட அமைத்துப்பாடுவது 'முரி'

7:5:3 முரிபாடும் முறை எப்போது தோன்றியது:- இயலும் இசையும் முரிய-முரி பாடும்முறை ஆளுடையப் பிள்ளையார் காலத்தில் தோன்றியது அன்று; சிலப்பதிகாரத்தில் முரிவரிகள் இடம் பெற்றுள்ளமையால் கி.பி. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கும் முன்னரே தோன்றிய பாடுமுறையேமுரி. பின்னர் அம்முறை சிலம்பின் உரையாசிரியர் காலத்தும் இருந்தது. அது தேவாரக் காலத்தில் பாடப்பட்ட குறிப்பும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

'' வரிமுரி பாடி என்றும் வல்லவா றடைந்து நெஞ்சே'' என அப்பர் தேவாரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை அறியலாகும். அது அப்பரடிகளால் ஒரே ஒரு முறை பாடியதன்று; ''வரிமுரி பாடி என்றும்'' எனும் வரியில் 'என்றும்' எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளதால், அப்பர் பன்முறை பாடியது அறியலாகும். சிலம்புக் காலத்திற்கு முன்னரே தோன்றி சிவனடியார் மூவர் காலத்தில் திருப்பதிகம் பாடும் ஓர் இசைமுறையாக வளம் பெற்று இருந்தமையறியலாகும்; சிலம்பு உரையாசிரியர் முரியின் இலக்கணமும் கூறுகிறார்.

முரி வரிகளைச் சிலப்பிலும் தேவாரத்திலும் காண்போம். அது சிலம்பில் வருமாறு:-

பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதரு திருமொழியே பணையிள வனமுலையே
(—சிலப் 7 கானல் 14.)

கானல் வரியில் 14, 15, 16 ஆகிய மூன்று பாடலும் முரிப் பாடல்கள். முரிபாடும் முறைக்கு உதவுமாறு பாடப்படும் பாடலுக்கு இயல்புகள்: (1) குற்றெழுத்து அதிகம் பயின்று வருதல் வேண்டும்; (2) இரண்டடியாலும் மூன்றடியாலும் நான்கடியாலும் வருவதாகிய அமைப்பு வேண்டும் என்று சிலம்பு உரை கூறியுள்ளது. குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்தும் முரிப் பாடல்களில் உள்ளன என்பதை அறியலாம்.

7:5:4 தேவாரத்துள் வரி:

'' மாதர் மடப்பிடியும் - மட அன்னமும் அன்னதோர்
நடையுடைம் மலைமகள் துணையென மகிழ்வர்''...
— திருமுறை 2. 136:1

7:5:5 முரி பாடுதற்கு உரிய இசைமுறை:

(1) பண் மாறுபடல் என்பது இராகமாலை போன்று எடுத்த பண் விடுத்து மற்றோர் பண்ணைத் தொடுத்தல்.

(2) தாளநடை மாறுபடுதல் என்பது நான்மைக் கதியில் (4/4 = 1) உள்ளதை மும்மைக் கதிக்கும் (3/3 = 1) பிறகதிகட்கும் மாற்றிக் கதிமாற்றம் செய்வது.

(3) இயலமைப்பு மாறுபடுதல் என்பது தாளநடை மாறும் மாற்றத்திற்கேற்ப எழுத்துகள் பிரித்தமைத்துக் காலப்படுத்தப் படும். இவ்வாறு, பண்முறிந்து, தாள நடைமுறிந்து, நடைக் கேற்பச் சொற்களின் எழுத்துகள் காலப்படுத்தப்பட்டுப் பிரிந்து இசைக்கப்படுவது ''முரி'' எனப்பட்டது.

7:6 தேவாரத்தின் சிறப்புகள்:

(1) தேவார காலத்தில் யாழ், குழல், மத்தளம் முதலியன துணை இசைக்கருவிகளாகத் திகழ்ந்தன. தேவாரம் பாடுங்கால் யாழ் பெரிதும் வழங்கப்பட்டுப் பக்க வாத்தியமாகத் திகழ்ந்தது.

(2) யாழில் அரிகாம்போதிக்கு நரம்புகள் அமைக்கப் பட்டிருந்தன.

(3) பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் பல பண்களைப் பாடினார்கள்; யாழில் இசைத்தார்கள். பஞ்சுரம் என்பது, பஞ்சமம் குரலாகக்கொண்டு இசைத்த பண்; எனவே பண்ணுப் பெயர்ப்பிலே அரிகாம்போதியில் (முல்லையில்) பஞ்சமம் என்பது சட்சமமாயின்-எய்தும்பண் கரகரப்பிரியா. ''கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி'' என்னும் சேக்கிழார் பாடலாம் இதனை யறியலாம். கோடிப்பாலையை கரகரப் பிரியை என்று விபுலானந்தரும் டாக்டர் சீதாவும் விளக்கியுள்ளனர். பழம் பஞ்சரம் என்பது சங்கராபரணம். இது அரிகாம் போதியில் மத்திமம்' சட்சமாயின் எய்தும் பண் பஞ்சுரம்=ப; பழம் பஞ்சரம் — 'ம' (தென்னிந்திய இசை நூல் 6:-பி. சாம்பமூர்த்தி. பக்.86) (3) திருஞானசப்பந்தர் மூன்று வயதில் சீரிய இலக்கண அமைப்புடைய பாடலைப் பாடினார். இது உலக வரலாற்றில் இணையற்றது; ஒரே ஓர் நிகழ்ச்சி; ஒப்பற்ற அற்புத இறையாற்றல். அவர் ''தோடுடைய செவியன்'' எனும் திருப்பாடலைப் பாடினார். ஊன் கலந்து உயிர் கலந்து பற்றுமையால் அடியவர் வாயிலிருந்து இசை கலந்து படைக்கப்பட்ட பாடல்கள் தேவாரம். முதல் இயற் பாட்டாகப் பாடிப் பின்னர் இசையமைக்கப் படவில்லை, (4) தேவாரப் பாடல்களில் 24 பண்களே உள்ளன. இப் பண்களுள் சில பெரும்பண்கள், சில கிளைப் பண்கள் எனவே தேவாரப் பண்களே — பெரும்பண், பண்ணியல் திறம். திறத்திறம் எனும் பகுப்புக்கு வழிகாட்டின; இடைப் பிறவரும் பண்கள் (பாஷாங்க இராகம்) பெருகித்தோன்றக்காரணமாயின நீலாம்புரி, (தாலாட்டுப் பண்)நாத நாமக்கிரியை (நாட்டுப் புறப்பண்) பூபாளம் (பள்ளி எழுச்சிப் பண்) முதலிய பண்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன. அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) செம்பாலை (அரிகாம்போதி) கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா) எனும் மூன்றுபெரும் பண்களின்றும் கிளைத்தகிளைப் பண்களே மிகுதியாகத் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன. அரிகாம்போதி ஆகிய செம்பாலைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் தோன்றும் பண்களும்திறங்களும் தேவாரத்தில் மிகவும் பயன்பட்டன.

7:7. இசை உருவங்கள் சீரின் அடிப்படையில் தேவார காலத்தில் பெருகின. அடி எதுகைகள் மிகமிகப் பயன்படுத்தப் பட்டன. தமிழ் மொழியில் வளப்பம் பெற்று விளங்கிய—அடி எதுகைகளைக் கண்டே சமற்கிருதம் 'நுவித்தியாட்சரப் பிரகாசம்' முதலிய எதுகைகளை அமைக்கக் கற்றுக்கொண்டனர் என்றார் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தியார்.

7:8 தாளத்தின் சிறப்பும் இன்றியமையாமையும் தேவாரம் பாடும் முறையில் பெரிதும் வற்புறுத்தப்பட்டது. ஆளுடைய பிள்ளையார்க்கு ஆண்டவன் தாள மீந்ததும் அனைவரும் காண ஈந்ததும், பொன்னாலாகிய தாள மீந்ததும் தாளத்தின் சிறப்பு மாண்பை வற்புறுத்துவன, நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தனுக்கு உலகவர் முன் தாளமீந்து-சாந்.தே. 648.

> கண்ணார் திருநுதலோன் கோலக்காவிற் கரநொடியாற்
> பண்ணார் தரப்பாடு சண்பையர்கோன் பாணி நொந்திடு மென்று
> கண்ணா வெழுத்தஞ்சு மிட்டசெம்பொற்றாளம் ஈயக்கண்டும்
> மண்ணோர்சிலர் சண்பை நாதனை யேத்தார் வருந்தாதே.
>
> —(நம்பியாண்டார் நம்பிகவி)

ஆளுடைய பிள்ளையார் அருளிய "பந்தத்தால்" என்று மலரும் பாடல் தாளத்திற்கே அமைந்தது; அது "திருத்தாளச் சதித் திருப் பதிகம்" எனப்பெயர் பெற்றது; ஆடற்குரிய சந்த அமைப்புடையது.

7:9 தேவாரத்தின் காலஅளவுச் சொற்கள்

7:9:1. "தென்னென இசைமுரல் சரிதையர்" -3-85-3

2. "தெத்தென இசைமுரல் சரிதையர்' -3-85-3

3. "தென்வ வென்று வரிவண்டு இசைசெய்" -3-7-1

4. "தும்பி தெத்தே என முரல" -2-72-5

5. ''தென்னாத் தெனாத் தெத்தனா என்றுபாடி''
-7-2-6

6. ''தந்த திந்தத் தடமென்று அருவித்திரள் பாய்ந்து''
-2-5-4

மேலே காட்டிய தேவார வரிகளில் மத்தளச் சொல்வகைகள் உள்ளன; இவை மூவர் தேவாரம் தருபவை.

'' தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி

மன்னாஇச் சொல்லின் வகை'' என்ற சிலப்பதிகார உரைமேற்கோள் வெண்பாவால் - மத்தளச் சொற்கள் தென்னவன் நாட்டில் தென்னா) என்றுமிகுதியாகத் தொடங்கி பின்னர் சொற்கள் வகைகளாக ஓங்கிப் பரவின என்பது அறியலாகும்.

7:9:2 சந்தச் சொல் வளர்ச்சி

1. தென்னா — தென்னா — தனா — தனாம்
2. தென்னா — தெனா — தனா — தனாம்
3. தென்னா — தெத்தா — தத்தா — ததா — ததீம்
4. தென்னாம் - தெத்தாம் - தேத்தாம்-தத்திம்-தத்தோம்
5. தந்த — திந்த — தம்தம் - தந்திம் - திம்திம் —
   தந்தோம் — தந்தொம் — தோம்தோம்
   தித்தோம் — தோம்திம் — திம்திம்.
   தீன்தீன் — தின்தின் — தந்தின்
6. தட - கிட - கிட்ட, திட்ட; கிடகிட
   தாங்கிட, தொங்கிட, நம்கிட
   நம்கிடகிட, தொம்கிடகிட, நம்கிடகிட
   ததகிட, தெம்கிட, தக்கிட, திக்கிட
7. தன — தக, தரி, தமி-

கூர்ந்து நோக்கி, இச் சொற்கட்டுகளைச் சொல்லிப் பார்த்தால் முழவுச் சொற்கட்டுகளின் வளர்ச்சி வரலாறு தேவாரத்தில் செல்வமாக சொல்மணிச் செல்வமாகக் கிடப்பது அறிந்து அறிந்து இன்புறலாம். சுமார் ஏழு சொற்கள் தேவாரம் தரும்

சொற்கள். இவற்றினின்றும் சொற்கட்டுகள் செம்புவிட்டுக் கிளைத்து விரிகின்றன.

இச்சொற்கட்டுகள் தேவாரகாலத்தில் நடனத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன; எவ்வாறு அறியலாம் இதை?

'தேம்தாம் என்று அரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்' என்னும் தேவார வரியால் மகளிர் நடனத்திற்கு மத்தளச் சொற்கட்டுகளைத் தேவாரகாலத்தில் கொனுக் கோல்முறையில் வழங்கிய மரபு தெரிய வருகிறது. இவ்வாறு தாளங்களைப் பற்றியும் தாளச் சொற்கட்டுகள் பற்றியும் இசைத் திருச் செல்வமாகிய தேவாரம் நமக்குத் தாள இலக்கணம் தந்து இலங்குகிறது. இனி மேற்கண்ட மத்தளச் சொற்களைக் கூட்டி யமைத்து உறழ எண்ணற்ற சொற்கள் தோன்றுவதை அறியலாம். முழவு முழக்கும் சொற்கட்டுகளின் வளர்ச்சி வரலாறும் அமைப்புகளும் தேவாரத்தினின்றும் அறியலாகும்; பிற நூல் களினின்றும் அறியலாம்.

7:10 திருத்தாளச் சதி:-

நடனத்திற்குரிய பாடல்களில் தாள காலப் பகுப்புகள் பின்ன எண்ணிக்கைகளில் அமைதல் வேண்டும்; ($\frac{1}{8}$) தகதின = $\frac{1}{8}$; தக தகிட = $1\frac{1}{4}$; தகங்கிடதக = $1\frac{1}{2}$; தகதின தகிட = $1\frac{3}{4}$ கிடதக தரிகிட = 2. இத்தாளச் சொற்கட்டு அளவிரே் பாடற் சொற்களை அமைத்துத் திருத்தாளம் பெற்ற விரகல பாடல் பாடியுள்ளார்.

1 2 3
" பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற வும்பரப்
4 5 6 7
பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களும்"

இப்பாடற்குத் தாளச் சொற்கட்டுகள் வருமாறு:

1 2 3
தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத்
தானா தானா தானானா தனதன தனனா தனா
4 5 6 7

இது சீர்த்தாள அமைப்புபாடல்: பண்:- வியாழக்குறிஞ்சி மேலே குறிக்கப்பட்ட திருப்பாடலில் 7 வகைத் தாளச் சொற்கட்டு அமைப்புகள் உள்ளன. அவை வேறுபட்ட கால அளவுகளின் இந்த ஏழுவகைச் சொல்லமைப்புகளை உறழப் பல சொல்லமைப்புகள் காணலாம் என்பதைத் திருக்கடைக்காப்பு விளக்குகின்றது.

1 2 3
எஞ்சத்தேய் விண்றிக்கே இமைத்திசைத்த மைத்தகொண்
டேழே யேழே நாலேமூன் றியலிசை யிசையியல்பா
4 5 6 7

இப்பாடலில் "ஏழே ஏழே நாலே மூன்று" என்றது
$(7+7+4+3) = 21$
பன்முறை கூறியதாகக் கூறப்பட்டு வருகிறது.
(திருஞானசம்பந்தர் கழக வெளியீடு 1370 (1969) பக். 119):

'7. 7. 4. 3' - என்ற பகுப்பு—பண்முறைக்கு இருந்ததில்லை. தேவாரத்தில் 21 பண்களுக்கும் மேலே பண்கள் உண்டு. தாளத்தின் பலவகை அளவுச் சொற்களை உறழ்ந்து காணக் குறித்த குறிப்புகளே; தாளச் சதிகளைச் 'சந்த முத்தமிழ் விரகராகிய' சம்பந்தர் குறிப்பிற் கொண்டு பாடலை அமைத்துள்ளார். சம்பந்தர் 21 பண்முறையை மனத்திற்கொண்டு இப்பாடலை அமைக்கவில்லை. சதிச் சொற்கட்டுகளை மனத்தில் கொண்டு பாடலை அமைத்துள்ளார். (1) தந்தத்தா, (2) தனந்தனந்த, (3) தந்தன (4) தானா (5) தானானா (6) தனதன (7) தனனாதனா ஆகிய இந்த ஏழு அள சொற்கட்டுக்கள் உள்ளன. இவற்றுள் முதல் நாலு சொற்கட்டுகளை வைத்துக்கொண்டு பிறவற்றுடன் கூட்டியுறழல், மூன்று சொற்கட்டுகளை வைத்துக்கொண்டு மற்றவற்றுடன் கூட்டியுறழல் இவைபோன்று உறழப் (multiplication fermutation) பல்வேறு வகை மந்தள முழக்குகள் அமையும் என்பதைத் திருக்கடைக்காப்பு விளக்குகின்றது. வியத்தகும் பாடல், சீர்தாள வகைகளைக் காட்டும் பாடல். பஞ்சதானப் பிரபந்தத்தில் $7+5+4+3+2$ என்று 2 எண்ணிக்கைத் தாளங்கள் இடம் பெறும். இப்பாடல் மேலும் ஆய்தற்குரியது. இயற்றமிழில் வரும்

முதங்களையும் இசைத் தமிழில் வரும் தாளக் கட்டுகளையும் பற்றிக் கூறுவது எனக்கொள்ளுதலே பொருத்தமாகும்.

7:11 தேவாரத்தில் கட்டளைகள்

'கட்டளை' என்பதற்கு ஓசைக் கூறுபாடு என வரையறுத்து எழுதியுள்ளனர். கட்டளை என்பது ஓசையல்ல. கட்டு — அளை = கட்டளை; கட்டிய அளவு, கட்டிய எழுத்துகளின் அளவு-கட்டளையாகும். எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசையின் அளவு - கட்டளை எனலாம். "எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்" எனச் சிலம்பில் அரும்பத வுரையாசிரியர் கூறுவது காண்க. எனவே அளவே - கட்டளை யாகும். எதன் அளவு? எழுத்துக்களால் கட்டப்பட்ட அளவு. எழுத்தோசைக் கட்டளைக் கூறுபாடு என்பது எழுத்தோசை யால் கட்டிய அளவு வகைகள்.

இனி எழுத்தளவுக்கும் பண்ணுக்கும் தொடர்பு இருப்ப-தாகத் தெரியவில்லை. எழுத்தளவு என்பது மாத்திரை அளவு. பண் என்பது இசைக் கோவைகளின் தொகுப்பு ஓசை. குறித்த ஓர் சந்தச் சொல்லளவை எத்தனையோ பண்ணில் அமைத்துப் பாடலாம்; பண்வேறு: சொற்கட்டு வேறு. ஒரு பண்ணுக்கு என்று குறித்த சொற்கட்டில்லை.

7: 12 தேவாரத்திற்கு வடமொழியாப்பு:

கட்டளைகள் என்பவை தமிழ் யாப்பிலக்கண நெறி முறைப்படி அமைந்தவை. இவற்றை வடமொழி யாப்புடன் எக்காரணம் பற்றியும் இயைத்துக் காட்டிப் பொருத்த முயல் வது தமிழ் இலக்கண மரபுக்கு முரண்பட்டது. வடமொழியில் வரும் 'குரு. லகு' எனும் வாய்பாடுகளால் தேவார வரிகளை அலகிட்டுக்காட்ட ஆய்வாளர்கள் பெரும் முயற்சிகள் செய்து உள்ளனர். வடமொழி யாப்பு இங்கு ஒத்து வரா. வீண் முயற்சியை விளக்க வேண்டிய தேவையில்லையாதலால் இங்கு எடுத்துக்காட்டுகள் தரவில்லை.

7:13 கலிப்பா வகைகள் தேவாரம்

திருப்பதிகங்கள் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வழிவழி வந்தவை. இவை கலிப்பா வகை சார்ந்தவை. ஆளுடைய பிள்ளையாரே - தம் பாடலில் இக்கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார்.

அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை யம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழி யூரன்கலிக் கோவையால்
சந்தமே பாட வல்லதமிழ் ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடி யாடக்கெ டும்பவமே

வகைக்கத்திற்குரிய தமிழ்ஞானசம்பந்தரின் கருத்துக்கிணங்கத் தேவாரப் பாடல்கள் - "கலிக்கோவைச் சந்தப் பாடல்கள்". ஒரே நீளமுள்ள நான்கடிப் பாடல்கள் திருஞான சம்பந்தர் தம்பாடல்களைச் சந்தப்பாடல்கள் எனக் குறித்தவை வருமாறு:

(1) சந்தமாச் சொன்ன செந்தமிழ் (தி.ச.தே.144)
(2) சந்தமார் செந்தமிழ் (தி.ச. தே. 305)
(3) சந்த மாலைத் தமிழ் (தி.ச.தே. 257)
(4) சீரின் மலி செந்தமிழ் (தி.ச.தே. 333)

தொல்காப்பியச் செய்யுளிலக்கணப்படி தேவாரப் பதிகங்கள் 'கொச்சக ஒரு போகு' என்னும் வகைப்படுவன (செய். 148. நச்சி. உரை; பன்னிரு திருமுறை வரலாறு).

7:14 சந்தக் குழிப்பு

குறில், நெடில் இவற்றிடை மாற்றம்

ஓரளபுடைய குற்றெழுத்து
ஈரளபுடைய நெட்டெழுத்து

என்று தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது. இசையில்-குறில் எழுத்துக்குக் கொள்ளுகின்ற அளவு எதுவோ அதுபோல இரு மடங்கு நெடிலுக்குக் கொள்ளுதல் வேண்டும். குறிலுக்கு கால் எண்ணிக்கை எனின் நெடிலுக்கு அரை எண்ணிக்கை கொடுத்தல் வேண்டும். சந்தக் குழிப்பில் "தன" என்னும் இரு குறிலை, ஒரு நெடிலாகக் கொள்ளலாம்:- தன = தா, தன தன = தாதா. ஒரு நெடிலை இரு குறிலாகக் கொள்ளலாம்:-

தா = தன: தாதா = தன தன. இனி, தான என்பதைத் தனன எனக் கொள்ளலாம். தனன என்பதைத் தான என்றும் தனா என்றும் கொள்ளலாம். இனி 'தன்' என்பதை நெடிலாகவும் கொள்ளலாம்.

பாடற்குச் சந்தக் குழிப்புகள்: —

பாடல்	சந்தக் குழிப்பு

1. வே ரம் போய் = தா தன் னா.

   மா ரன் சீர் = தா தன் னா.

இதிலே "தன்" என்னும் குறிலை நெடிலாகக் கொள்க. இனி "தா தான்னா என கொள்ளல் இசைச் சொற்காலத்திற்குப் பொருந்துமேனும், 'ரம், ரன்' எழுத்தொடு பொருந்தாமையால் "தான்" எனச் சந்தம் அமைத்தல் சிறப்பன்று.

7:15 இசை முறையில் அலகிடல்

நீட்டம் வேண்டின் நீட்டிக் கொளலும்
குறுக்கம் வேண்டில் குறுக்கிக் கொளலும்
இசையின் நிறைப்பும் குறைப்பு மாக
இசையோர் கொள்வர் இசையின் கணிப்பில்.

— வீ. ப. கா. சு.

குற்றெழுத்தை நீட்டிக் கொளலும் நெட்டெழுத்தைக் குறுக்கிக் கொள்ளலும் இசையமைப்பிலே நேரும். எனவே

1. இசையமைப்புப்படி எழுதுதல் ஓர்முறை.
2. சந்த வாய்பாடுபடி எழுதுதல் ஓர்முறை.

என இக்கட்டுரையில் இருமுறையாக வகுத்துக்காட்டப் படுகிறது. ஒற்றைப் பெய்து நீட்டலும் ஒற்றை நீக்கி நீட்டலும் இசை நிறைப்பில் உண்டு.

தோடு தா,	டையசெவி தனன தன	யன்விடை தா தன	யேறியோர் தா தன	= 4	8
தூவெண் தா தன்,	மதிசூ தனதா	டி — னா —	— —	= 4	

இனி இசைமுறையில் - தாளப்பகுப்பைக் குறித்தல் வேண்டும். சந்தமும் தாளப்பகுப்புப்படி எழுதுதல் வேண்டும். மேற்கண்ட தேவாரத்தை 50 ஆண்டுக்குமுன் என் இளமையில் என் தந்தையார் ஆதி தாளத்தில் கற்பித்தார். எனவே ஆதி தாளத்தில் எழுதுகிறேன். ஆதியில் 2 எண்ணிக்கையாக நாலு பகுப்புத்தர-(2+4=8) எட்டு எண்ணிக்கையாகும்.

இவ்வாறு இசைக்காகக்கொள்ளும் நிறைப்பும் குறைப்பும் கொண்டு செய்யுளைப் பிரித்துக் காட்டலை ''இசையலகிடல்' எனலாம். யாப்பு முறைப்படி அலகிடல் வேறு; யாப்பு அளவிலே ''நேர் அசை என்பதிலே குறிலும் நெடிலும் கொள்ளலாம். ஆனால் இசையளவிலே குறில், நெடில் வேறு பாடுண்டு. இசைக்காக நிறைப்பும் குறைப்பும் அவை முறையே பெறும்.

7:16 தேவாரத்திற்குச் சந்தமும் முழவுச்சொற்கட்டும்

பண்: நட்டபாடை

தாளம்: எட்டன்மட்டம்

1. பாடல்	— தோடு	டைய செவி	
சந்தம்	— தா, த	னன தன	
தாளச்சொல்	— தா, த	கிட தக	
கால அளவு	— $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$	$+ \frac{1}{2}$ =	2

2. பாடல்	— யன் வி டை	யேறியோர்	
சந்தம்	— தா தன	தா தன	
தாளச்சொல்	— தாங் கிட	தாங்கிட	
கால அளவு	— $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+$	$\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=$	2

3. பாடல்	— தூ வெண் மதி சூ
சந்தம்	— தா தன், தன தா
தாளச்சொல்	— தாங்தோம் தகதோம்
காலஅளவு	— $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ = 2

4. பாடல்	— டி ——— ———
சந்தம்	— னா ——— ———
தாளச்சொல்	— தீம்; ; ; ;
கால அளவு	— $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ = 2

ஆகமொத்தம் = 2 + 2 + 2 + 2 = 8

எனவே சந்தவாய்பாட்டுகளிலே காலப்பகுப்பு இல்லை. யாப்பு ஓசைப் பகுப்பு உள்ளது. ஆனால் தாளச் சொற்கட்டில் - பாடல் வரியானது காலப்படி பதத்துக் காட்டப்படுவது காண்க. தேவாரத்தின் இசைக்காலப் பகுப்பு ஒருவர் மனதில் புகுந்தால் தான், பாடுநர் பண்ணினுள் தாள நுண்ணளவுகளுள் புகுந்து இசைப்பதற்கு இயலும். தேவாரம் கற்பிக்குங்கால் - தாளக் காலப் பகுப்பு அளவுகளைக் கற்பித்தல் இன்றியமையாதது.

தேவாரத் திருப்பாடல்களே - கிர்த்தனைகள் தோன்றக் காரணமாயின. இது கிர்த்தனைகளின் தோற்றம் எனும் தலைப்பில் விரித்துரைக்கப்படும்.

7:17 **தேவாரப் பாடல்களில்** - $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ இடங்கள் தாளத் தொடக்கத்தில் விட்டு எடுக்கும் எடுப்புகள் உள்ளன. பாடல் வரியின் முதலில் வல்லோசை வரின் இடம்விட்டுப் பாடலை எடுப்பது இயற்கையாகவே அமைந்துவிடும்.

7:18 தேவாரப் பாடற்குச் சந்த வாய்பாடு

தேவாரப் பாடற்குச் சந்த வாய்பாடு கூறுங்கால் கவனிக்க வேண்டியது மற்றொன்றுண்டு. இம்முறை புதியது.

(1) மங்கையர்க் ... (2) மங்கையச் ... (3) பொங்கழ ...— (4) அங்கயற் ... என நாலு எதுகைச் சொற்களிலே உள்ள மெல்லோசைக்கிணங்கச் சந்த வாய்பாடு மெல்லோசையில் அடி எதுகைக்கு மட்டும் அமைத்தல் வேண்டும். எ-டு:-'' தந்தன எனும் மெல்லோசைச்சொல் மேற்படி அடி எதுகைகளின் மெல்லோசை நோக்கி அமைந்தல் வேண்டும். "மங்கையர்' என்பதற்கு ''த த் தன'' வாய்பாடு யாப்பளவில் பொருந்துமேனும், மெல்லோசையில் பொருந்தவில்லை. மெல்லோசை வல்லோசை இடையோசை தழுவிச் சந்த வாய்பாடு பொருந்துதல் என்பது அடி எதுகைகட்கு மட்டுமே கொள்ளுதல் பயனும் நயனும் ஆகும். ஏனெனில் அடி எதுகையில் முதலடியின் மெல்லோசை வரின் பிற அடிகளிலும் மெல்லோசையே இன்றியமையாது வருதல் வேண்டும். இச்சிறப்பு நோக்கி அடி எதுகைக்கு ஓசை தழுவிச் சந்த வாய்பாடு அமைதல் தெளிவும் ஒளியும், பயனும் நயனுமாகும்.

வினா விடை

1. "தேவாரம் ஒரு இசைக்கருவூலம்" என்பது பற்றிக் கட்டுரைக்க (வி.7:1: 1-9)
2. தேவாரத்தில் தலமுறை, பண்முறை என்பனவற்றை விளக்குக (வி.7:2)
3. சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது எவ்வாறு பகுக்கப் பட்டன? (வி.7:3)
4. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தற்பண்களுக்குரிய சிறு பொழுது பெரும்பொழுதுகள் எவை? (வி.7:3)
5. ''முரி'' என்பது பற்றிப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியார் கருத்துகள் எவை? (வி.7:5:1)
6. முரி என்பதற்குப் பண்டைய இசை இலக்கண—நூல்கள் எவ்வாறு இலக்கணம் கூறியுள்ளன. (வி.7:5:2)

7. 'முரிபாடும் முறை' எப்போது தோன்றியது? (வி.7:5:3)

8. தேவாரத்தில் வந்துள்ள தாள அளவுச் சொற்கள் பற்றிச் சில வரிகள் எழுதுக. (வி.7:9:1)

9. சந்தச் சொற்களின் வளர்ச்சிபற்றி விளக்குக (வி.7:9:2)

10. ''ஏழே ஏழே நாலே மூன்று'' என்னும் தேவார வரிக்குக் கூறப்பட்டுவரும் பொருளும் புதுப்பொருளும் பற்றி உரைக்க (வி.7:10)

11. தேவாரக் கட்டளைகள் என்பவை எவை? (வி.7:11)

12. தேவார யாப்பு வகை பண்டை யாப்பு முறையில் எதன் பாற்படும்? (வி. 7: 13)

8 பாலைப் பெயர்ப்பியல்

8 ஏழ்பெரும் பாலைப் பெயர்ப்புகள்

8:1 ஏழ்பாலை உண்டான காலம்:

1. பண்டைத் தமிழர், சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் முன்னரே (2,000 ஆ. முன்) தென்னிசையார் 7 பெரும் பண்களைக் கண்டுபிடித்துப் பயன்படுத்திவந்தனர். அந்த ஏழ் பெரும் பண்களாவன: 1. செம்பாலை. 2. படுமலைப்பாலை. 3. செவ்வழி. 4. அரும்பாலை. 5. கோடிப்பாலை. 6. விளரிப் பாலை. 7. மேற்செம்பாலை. சங்க இலக்கியத்திலேயே குறிஞ்சிப் பாலை, (படுமலைப்பாலை), செவ்வழி, விளரி, பாலை முதலிய பெரும்பண்களின் பெயரும் கிளைப் பண்களின் பெயரும் இடம் பெற்று விளக்கப்படுவதால், ஏழ்பாலைப் பற்றிய அறிவு சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் முன்னரே-சங்க காலத்திலேயே-வழங்கிவந்தமையறியலாம். எனவே இற்றைக்கு 2500 ஆண்டு கட்கு முன்னே ஏழ்பெரும்பாலைகளைக் கண்டுபிடித்திருந்தது தென்னகம்.

8:2 ஏழ்பெரும் பாலைகளைக் கண்டுபிடித்தல்.

1. முதலில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பாலை - செம்பாலை. செம்பாலைக்கு நேரான இன்றைய இராகம் எது? ஆய்வாளர்கள் சிலர் இன்று செம்பாலைக்குரிய இன்றைய பண்ணைக் கண்டு பிடிக்க முடியாது என்று சொல்லித்திரிவோர் ஒருசிலர் உள்ளனர். இவருள் எவருமே காரணங்காட்டிக் கட்டுரைகள் எழுதி செம்பாலை எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது என நிறுவினார் இல்லை. எனவே இவர்களை நீக்குக.

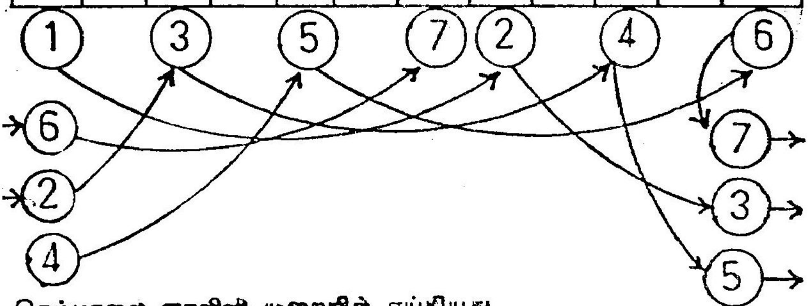
இனிச் செம்பாலை என்பது மென்தார முதல் குரல் இளி முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்தால் வருவது என்று சிலப்பதிகார உரையில் பல்வேறு இடங்களில் விளக்கப் பட்டிருக்கிறது. தாரமுதல் குரலிளி முறையில் தொடுத்தால்

1→2.	தா → உ	(நி → ம)
2→3.	உ → கு	(ம → ச்)
3→4.	கு → இ	(ச → ப)
4→5.	இ → து	(ப → ரி)

5→6. து → வி (ரி → த)
6→7. வி → கை (த → க)

இவ்வாறு ஏழுசுரங்கள் எய்துவதை ஒரு வரைபடத்தில் காண்போம்.

1		3		5		7	2		4		6
நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி



செம்பாலை குரலின் முறையில் எய்தியது

எனவே குரலிளி உறவு முறை என்பதை சமற்கிருதத்தில் இன்று "சட்சம பஞ்சம பாவம்" என்பர். மேலே காட்டிய பட்டியலில் எய்திய கோவைகளைத் (சுரங்களை) தொகுத்து நோக்கின் அது அரிகாம்போதியாகும். (ச ரி க ம ப த நி ச்)

இனி ஆய்வாளர்கள் சிலர் செம்பாலை என்பதை வேறு பண்ணாகக் காட்டியுள்ளனர்; அவை தக்க சான்றுகள் அற்றவை. எனவே நீக்குக. செம்பாலை என்பது அரிகாம் போதியே.

சென்னை இசைக்கல்லூரித் தலைவர் அறிவர் சீதா அம்மையார், அறிவர் எஸ். இராமநாதன், அறிவர் வீ.ப. கா. சுந்தரம், அருட்பெருந்திரு விபுலானந்தர் ஆகியோர் தம் ஆராய்ச்சிப் பெருநூலில் - செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி என்றே விளக்கியுள்ளனர்.

8:3. ஏழ்பெரும்பாலைகள் — பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

திரல்	12 நரம்புகள்	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	முதல் — வரை
I	செம்பாலை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	ப்	த்	த்	நி	ச — ச்
II	படுமலை	ரி		✓ச	ரி	✓ரி	✓க	க	✓ம	ம	✓ப	✓த	த	✓நி	நி	✓ச									ரி — ரி
III	செவ்வழி	க				✓ச	✓ரி	ரி	✓க	க	✓ம	✓ம	ப	✓த	த	✓நி	ச்								க — க்
IV	அரும்பாலை	ம					✓ச	ரி	✓ரி	க	✓க	✓ம	ம	✓ப	த	✓த	நி	✓நி	✓ச்						ம — ம்
V	கோடிப்.	ப							✓ச	ரி	✓ரி	✓க	க	✓ம	ம	✓ப	த	✓த	✓நி	ச்					ப — ப்
VII	விளரிப்.	த									✓ச	✓ரி	ரி	✓க	க	✓ம	ம	✓ப	✓த	த	✓நி	நி	✓ச்		த — த்
VIII	மேற்செம்.	நி										✓ச	ரி	✓ரி	க	✓க	ம	✓ம	✓ப	த	✓த	நி	✓நி	ச்	நி — நி

நிகண்டு கூறுவது:-

1. குரல்குரலாயது செம்பாலை.
2. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.
3. கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழி.
4. உழை குரலாயது அரும்பாலை.
5. இளி குரலாயது கோடிப்பாலை.
6. விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.
7. தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை.

உரிய இராகங்கள்:- 1. அரிகாம்போதி. 2. நடபைரவி. 3. ''ம ம'' பெற்ற தோடி 4. சங்கராபரணம். 5. கரகரப்பிரியை. 6. தோடி. 7. கல்யாணி.

அடியார்க்கு நல்லார் இவற்றையே சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியுள்ளார். எனவே இவ்வாறு 7 பெரும் பாலைகள் தோன்றின. இந்தியாவின் ஆதி முதற்பாலை செம்பாலையாகும். (நெடுங்கட்டுரை செந்தமிழ்ச் செல்வியில் உள்ளது) செம்பாலைக்கே, புல்லாங்குழல். (நாகசுரம்) முதலிய குழற்கருவிகள் துளையிடப்பட்டன. யாழும் செம்பாலைக்கு நரம்புகள் கட்டப்பட்டு பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டது

8:4 பண்ணுப் பெயர்ப்புக்குரிய பிற பெயர்கள்

1. கிரகபேதம், (கிரகசுவரபேதம், சுருதிபேதம்) சமற்கிருதம்.
2. பண்ணுப் பெயர்த்தல். (பதிற்றுப். 65:14)
3. பாலை பெயர்த்தல் (பரிபா. 7:77)
4. பாலை பண்ணுதல் (பதிற்றுப். 57:8)
5. குரல் குரலாகக் கொள்ளுதல் (சிறுபாணா, 228)
6. துத்தம் குரலாகக் கொள்ளுதல், கைக்கிளை குரலாகக் கொள்ளுதல் முதலிய தொடர்களால் விளங்குவது- பிங்கல நிகண்டு.

7. மாறுமுதல் பண்ணுதல் (பெரியபு - ஆனாயநாய.) இத்தொடர்களால் பண்ணுப் பெயர்த்தலின் தொன்மையும் வரலாற்றுண்மையும் அறியலாகும்.

8:5 புல்லாங்குழலில் பண்ணுப் பெயர்த்தல்

புல்லாங்குழலில் மூடிய பக்கம், திறந்த பக்கம் என இரு பக்கங்கள்; மூடிய பக்கத்தில் வாய்த்துளை உள்ளது. திறந்த பக்கத்தில் சுரத்தின் துளைகள்* உள்ளன. சுரத்துளைகளின் பகுதியில் இடப்பக்கம் வலப்பக்கம் என இரு பகுதிகள் உள்ளன. இடப்பக்கத்தின் இடக்கையின் மூன்று விரலாலும் மூடும் துளைகளுள் இரு துளைகளை மூடி சட்சமமாகக் கொண்டு முறையே துளைகளை ஏறுநிரலில் ஊத, அரிகாம்போதிப்பண் கிடைக்கும். ஆதலால் குழலில்

முதல் வரை

ரி → ரி = படுமலை — நடபைரவி
க → க = செவ்வழி — 'ப' இல்தோடி
ம → ம் = அரும்பாலை — சங்கராபரணம்
ப → ப் = கோடிப்பாலை — கரகரப்பிரியா
த → த் = விளரிப்பாலை — தோடி
நி → நி = மேற்செம்பாலை — கல்யாணி

இவற்றைக் குழலில் இசைத்து அறிக; இவ்வாற்றால் பாலைகளுக்குரிய பண்கள் உறுதிப்படுகின்றன.

எனவே - குழலில் 7 பெரும் பாலைகள் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறே குழலில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு மூலம் பாலைகள் பண்டைக் காலத்தில் தோன்றின. குழலானது - வலிவு, மெலிவு, சமன் மண்டிலங்களையும் இராகங்களையும் கண்டு பிடிக்கப் பெரிதும் உதவுகிறது. இசையியல் விளக்க விரும்புநர்க்குக் குழல் பயிற்சி பெரிதும் உதவும்.

8:6 பண்ணுப்பெயர்ப்பினால் அறியும் இசை இலக்கணங்கள்

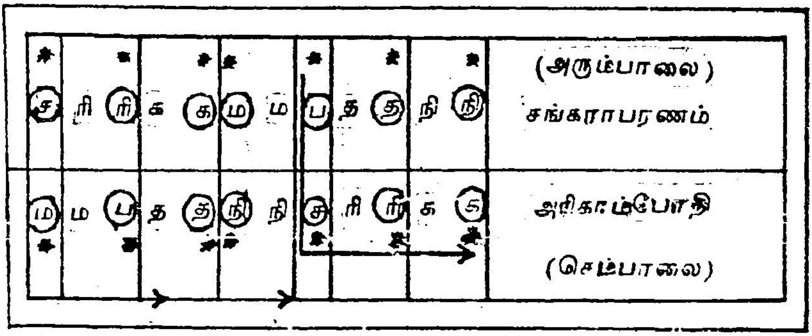
8:6:1. செம்பாலை, (அரிகாம்), 2. படுமலை (நடபை). 3. செவ்வழி (தோடிக்கு நெருங்கிய பண்), 4. அரும்பாலை சங்கரா.) 5. கோடிப்பாலை (கரகரப்.) 6. விளரிப்பாலை (தோடி), 7. மேற்செம்பாலை (கல்யா.) என இவ்வேழு பண்களுள் எந்த ஒரு பண்ணைத் தலைமையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தாலும் அப்பண்ணிலிருந்து இதே நிரலில் (வரிசையில்) மற்ற ஆறு பண்கள் கிடைக்கும். எ-டு. சங்கராபரணத்தின் - "ரி-ரி" என்ன பண்ணாகும்? சங்கராபரணம் 4-ஆம் பண், அதற்கடுத்தது - 5-ஆம் பண் கரகரப் பிரியா கிட்டும். இவ்வாறே பிற ஆறும் கொள்க. பாலை ஏழின் நிரலை நினைவூட்டும் முதற்குறிப்புச் சூத்திரம் வருமாறு:

"செம்படு செவ்வரும் கோடி விளரிமேற்
செம்பாலை எனவேழ் பாலைகள் நிரலே" -ஆசான்,

2. ஏழ்பெரும் பாலைகள் அரும்பாலை - 4-ஆவது இடத்தது. இதுவே நடுநிலையுள் உள்ளது. இது சங்கராபரணம் (Major Dia tonic scale).

3. ஏழ் பெரும்பாலைகளும் இவ்வரிசையில் நின்று இந்த நிரல் எண்களே பெறும். இதனையே ஐரோப்பிய நாட்டில் நடுவாகக் கொண்டு சில பண்களை உண்டாக்கிக் கொண்டு உள்ளார்கள்.

8:6:2. சங்கராபரணத்தின் ('ப'→ப்') பஞ்சமம் சட்சமாயின் என்ன பண் கிட்டும்?



சங்கராபரணத்தின்	(ப → ப்)	=	அரிகாம்போதி.
அரிகாம்போதியின்	(ம → ம்)	=	சங்கராபரணம்.

இந்த ஒற்றுமைப் பாங்கு அறிக.

8:6:3. மேள கர்த்தாக்கள் 72 இனுள் பண்ணுப் பெயர்த்தால் 56 மேள கர்த்தாக்களே இணை, கிளை, நட்பு, நரம்பு, வளம் பெற்று செவ்வி ஒவ்விய பண்களைத் தருகின்றன. இந்த 56 நீங்கப் பிற 16 மேளகர்த்தாக்கள் - பண்களைத் தோற்றுவிப்பினும் அப்பண்கள் பண்ணின் சீரிய இயல்புகளைப் பெறவில்லை: அவற்றின் குறைபாடுகள்:- 1. நாலு அரைச் சுரங்கள் பெற்றோ, (2) ஏழுக்கும் குறைந்த சுரங்கள் பெற்றோ, (3) குறைந்த அலகுடைய சுரங்கள் பெற்றோ,

8: 6: 4) நீண்ட சுர இடைவெளி பெற்றோ இருக்கின்றன. இந்த நால் வகைக் குற்றங்களில் சில குற்றங்களைப் பெறுகின்றன. எனவே பண்ணின் தகுதிகளை இழந்தவையாதலால், அவை பெருவழக்குப் பெறவில்லை.

8: 6: 5) 72 மேளகர்த்தாக்களுள் மேற்கூறிய 56 பண்களை உயர்தனித் தாய்ப் பண்கள் எனலாம். இவைகளில் பண்ணுப் பெயர்த்தால்- செவ்விய பல பண்களை இவை தோற்றுவிப்பன.

எனவே பண்களை ஈன்றெடுப்பதால் - உயர்தாய்ப் பண்கள் எனப்பட்டன.

8: 6: 6 பிற 16 பண்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் சீரிய பண்களைத் தோற்றுவிககாமையால் - இவற்றை **மலட்டுத் தாய்ப் பண்கள்'** என்பதும் பொருந்தும்.

எனவே மேளகர்த்தாக்கள் 56 + 16 = 72

உயர்தனித் தாய்ப்பண்கள்	-56	}
மலட்டுப் பண்கள்	-16	}
	72	

8: 6: 7 இசைப் பேரறிஞர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிப் பல்வேறு ஆய்வுகளைச் செய்து 72 மேளகர்த் தாவுக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பட்டியல் போட்டெல்லாம் விளக்கியுள்ளார். (தென்னிந்திய சங்கீத நூல். 5·(1963) பக் 84 88), இவர் இந்த நூற்றாண்டில் சமற்கிருத செய்திகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதியவருள் தலையாயவர். ஆனால், இவர் நூற்களில் செய்திகள் ஒரு நெறியின்றிச் சிதறிக் கிடக்கின்றன. நிரம்பத் தமிழ்ச்செய்தி தரும் நூல்களை ஆங்கிலத்தில் எழுதல் தேவை.

8: 6: 8 மேற்கூறிய 56 உயர்தனித் தாய்ப் பண்களில் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் 18 பண்களே, 5 முதல் 5 வரை பண்களைத் தருகின்றன. அவை:- 1. தோடி, 2. தேனுகா, 3. நாடகப்பிரியா, 4. வகுளாபரணம், 5. நடபைரவி, 6. கீர்வாணி, 7. கரகரப் பிரியா, 8. கௌரிமனோகரி, 9. சாருகேசி, 10. அரிகாம்போதி, 11. சங்கராபரணம், 12. சூலினி, 13. சண்முகப்பிரியை, 14. கேமவதி, 15. வாசஸ்பதி, 16. கல்யாணி, 17. சித்ராம்பரி, 18. கோசலம், இந்தப் 18 பண்கள் பெருவழக்குப் பெற்றும் இனிமை அமைப்புகள் நிறையப் பெற்றும் விளங்குகின்றன. இவற்றுள் பல இன்று மிகுதியாய் வழங்கி வருகின்றன.

8: 7 பூர்வீக சங்கீத உண்மை என்னும் நூலில் கூறிய 32 பண்கள்

72 மேளகர்த்தாவில் ரி, க, த, நி, இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் கற்பனையாக மூன்று மூன்று பெயர் கொடுத்து (4+3=) 12

சுரமாக்கி. 'ம.ம' இரண்டும் 'ச.ப' இரண்டும் ஆகக் கூட்டி (12 + 4) = 16 சுரமாக்கிப் பண்களை 72 ஆக்கிக் காட்டி வருவதை மறுத்து மதுரை நாகசுர மாமேதை (M.K.M.) பொன்னுச்சாமி தம்நூல் - பூர்வீக சங்கித உண்மை' என்பதில் விளக்கியுள்ளார். இரண்டு 'ரி', இரண்டு 'க', இரண்டு 'த', இரண்டு 'நி', இரண்டு 'ம' என்று இரண்டு வகைச் சுரங்களே உலக இசையமைப்பில் உண்டு. இந்த இரண்டு வகைச்சுரங்களைச் சேர்த்துப் பண்ணாக்கும் முறையை ஓர் அமைப்பாகவும் ஓரேழ் தொடுத்த (ச ரி க ம ப த நி) பண்களை வேறு வகையாகவும் பிரித்தலே—பகுப்பு நெறிமுறையாகும். அதனைவிடுத்து 72 பண்கள் என வகுத்தமை குழப்பமாகவே உள்ளது. அம்முறை நீக்கற்குரியதே. ஒரு கோவையின் மென்மை வன்மை வகை இரண்டையும் சேர்த்துப் பண்ணாக்க விரும்பினால் அவற்றைத் தனி வகையாக்கிப் பிரித்துக்காட்டுதல் வேண்டும். ஓரேழ் தொடுத்துப் பண்ணாக்கும் பழந்தமிழிசை மரபுமுறையை (M.K.M) பொன்னுச்சாமி விளக்கியுள்ளமை ஏற்றற்குரியது. இரண்டு அரைச் சுர வகைகளையும் சேர்த்துப் பண்ணாக்கும் முறையைத் தனி முறையாகப் பகுத்துக் காட்டுதல் வேண்டும்.

8:8 வல்லுழை பெய்த பாலைகள் (பிரதிமத்திமப் பண்கள்)

72 மேளகர்த்தா இராகங்களின் பெயர்கள் இடுகுறிப் பெயர்கள் இசையிலக்கணமானமையால்—பண்களின் பெயர்கள் ஒரு காரணம் கருதி காரணப் பெயர்களாக இட்டு வழங்குதல் வேண்டும்.

தமிழகத்தில் செம்பாலை முதலிய ஏழ் பாலைப் பெயர்களும் காரணப் பெயர்களே. இப்பெயர்களை நாளும் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். இப்பண்களுள் முதலாறும் மெல்லுழை கொண்டன. இவற்றில் பெய்தல் முறையில் வல்லுழை (பிரதி மத்திமம்) பெய்தால் வேறு ஆறு பண்கள் கிட்டும். இனி "உழைச் செம்பாலை என்றால் வல்லுழை பெய்த செம்பாலை எனப்பொருள்படும். இவ்வாறே பிற பாலைப்பெயர்களும் கொள்க.

1 செம்பாலை	. உழைச் செம்பாலை
ச ரி க ம ப த நிச்	= ச ரி கி மு ப து நிச்
2 கோடிப்பாலை	உழைக் கோடிப்பாலை
ச ரி க ம ப து நி ச	ச ரி க மு ப து நி ச்

8:9 ஏழ்பாலைப் பண்ணுப் பெயர்ப்புச் சக்கரம்

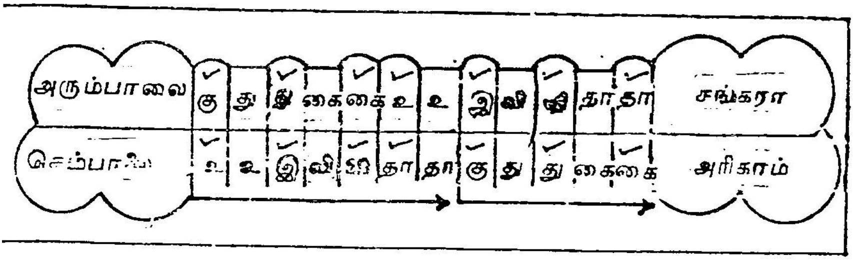
ஒவ்வொரு பாலையிலும் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பெறுகின்ற வேறு பாலைகளின் எண் குறிப்பு:-

நிரல் எண்	பண்பெயர்ப்புக் கோவை:—	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
	பண்பெயர்ப்பு சுவரம்;—	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	1. செம்பாலை (அரிகாம்.)	-	2	-	4	5	6	7
	2. படுமலைப்பாலை (நடபை.)	-	-	4	5	6	7	1
	3. செவ்வழி (ம ம' பெறல்) ('ப' நீக்கம்)	-	4	5	6	-	1	2
	4. அரும்பாலை (சங்கரா.)	-	5	6	7	1	2	-
	5. கோடிப்பாலை (கரகர.)	-	6	7	1	2	-	4
	6. விளரிப்பாலை (தோடி.)	-	7	1	2	-	4	5
	7. மேற்செம்பாலை (கல்யா.)	-	1	2	-	4	5	6

எண் குறிப்பு:- (1) செம்பாலை. (2) படுமலைப்பாலை. (3) செவ்வழி. (4) அரும்பாலை. (5) கோடிப்பாலை. (6) விளரிப்பாலை. (7) மேற்செம்பாலை. சக்கரத்தைப் பயன்படுத்தும் முறைக்கு எ-டு:- செவ்வழியில் துத்தம் குரலாக, 4-ஆம் எண் அரும்பாலை; கைக்கிளை குரலாக 5-ஆம் எண்=கோடிப்பாலை. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

8:9 இவற்றினின்றும் காணும் நெறிகள் (பட்டியலைப் பயன் படுத்தும் முறை)

8:9:1 அரும்பாலையின் (சங்க.) இளியானது குரலாயின் செம்பாலை பிறக்கும்: செம்பாலையின் உழையானது குரலாயின் அரும்பாலை பிறக்கும் இதனைக் காண்க:- (எண்கள் - நூலில் 1 = ஒன்றில் 4)



8:9:2 படுமலைப்பாலை

(நடபைரவி) எவ்வெப்பண்களில் எவ்வெவ்வாறு பிறக்கும்?

1. செம்பாலையின் துத்தம் குரலாயின் 2. செவ்வழியின் தாரம் குரலாயின் 3. அரும்பாலையின் விளரி குரலாயின் 4. கோடிப்பாலையின் இளி குரலாயின் 5. விளரிப்பாலையின் உழை குரலாயின் 6. மேற்செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாயின் 7. செம்பாலையின் துத்தம் குரலாயின் படுமலைப் பாலை பிறக்கும்.

8:9:3 பட்டியலில் இரண்டுள்ள எண்கள் எல்லாம் காண்க. அவை, தாரம், விளரி, இளி, உழை, கைக்கிளை, துத்தம் என இறங்கு நிரலில் இடம் பெறுவன. இவ்வாறே பிற எண்களையும் கொள்க.

8:9:4 ஏழ்பெரும்பாலைப் பெயர்ப்பினுள் ஒரே ஒரு பண்தான் வல்லுழைப் பண் (பிரதி மத்திமப் பண்) கிடைக்கின்றது அது மேற்செம்பாலை.

8:9 5 அரும்பாலையின் உழை குரலாயின் மேற்செம்பாலையாம். மேற்செம்பாலையின் இளிகுரலாயின் அரும்பாலையாம் (7,4 எண்களின் இடம் காண்க).

8:9:6 அரும்பாலையின் மெல்லுழையை நீக்கி வல்லுழை பெய்தால்—மேற்செம்பாலை ஆகியது (பிரதி மத்திமம்—கல்யாணி). இது போன்றே மத்திமத்தை 6 பண்களிலும் மாற்ற 6 வல்லுழைப் பண்கள் கிடைக்கும் எனக் கண்டுபிடித்தனர்; இதனைப் பன்னிருகோவை வழி பன்னிருகால் பண்ணுப் பெயர்த்தல் எனும் சிலம்புரைக் கருத்தால் அறியலாகும்; இவை தவிர. பெய்தல் முறையாலும் இடமுறைத் திரிபாலும் பண்களைத் தோற்றுவித்தனர்.

8:9:7 இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே, வலமுறைத் திரிபு, இடமுறைத் திரிபு, பெய்தல் முறை, பன்னிருகால் திரித்தல், அருகியல், பெருகியல், அகநிலை, புறநிலை முதலிய அறிவியல் முறைகளில் (Scientific methods) பண்ணும் பெயர்ப்புக் கலையில் தேர்ந்திருந்தது போல் உலகின் வேறு எந்த நாட்டிலும் தேர்ந்திருந்ததில்லை. இவற்றை ஆங்கில நூல்கள் எழுதி உலகினுக்கு இசைவரலாற்று மெய்ம்மைகளைச் காட்டும் காலம் மலர வேண்டும். இந்திய நாட்டின் பெருமை மிகு பழம் முழு இசை இலக்கண நூல் வேண்டும்.

8: 10 ஏறி இறங்கு நிரலில் வேறுபாடு பண்களை மாறுமுதல் செய்தல்

ஏற்றிறக்கில் வேறுபடுபண்கள் என்பன ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வேறுவேறு எண்ணிக்கையுடைய கோவை கலைப் பெற்றும் தாய்ப்பண்ணில் கிளைப்பண்ணாகவும் உள்ளவை. 'ச க ம ப நி ச்—ச நி த ப ம க ரி ச' — என்பது தந்யாசி; இதிலே ஏறுநிரல் — 5 கோவை. இறங்குநிரல் 7 கோவை. இது நிறமுழுப்பண் (ஔடவசம்பூர்ணம்) இவ்வகைப் பண்களை எவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்ப்பது?

தந்யாசியின் ஏறுநிரலைப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

ச	ரி ரி	க க	ம ம	ப	த த	நி நி	ஏறுநிரல்
த	நி நி	ச ரி	ரி க	க	ம ம	ப த	"கா" — க்
த	ச்	ச	ரி	க		ப	எய்தியது மோகனம்

தந்யாசியின் இறங்குநிரலைப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

பண்கள்	←	
தன்யா	க ம ம ப த த நி நி ச் ரி ரி க்	இறங்குநிரல்
அரிகா	ரி ரி க க ம ம ப த த நி நி ச்	(க — க்)

எனவே தந்யாசியை 'க' முதல் 'க்' வரை ஏறு நிரலில் பண் பெயர்க்க மோகனமும் இறங்குநிரலில் பண் பெயர்க்க அரிகாம்போதியும் எய்தும்.

இவ்வாறே, ஏற்றிரங்கு வேறுபடு பண்களை மாறுமுதல் செய்து கண்டுகொள்க. விரிக்கிற் பெருகும்.

8. வினாவிடை

1. ஏழ்பாலைகளின் தொன்மைபற்றிக் கூறுக. (வி.8:1)
2. ஏழ்பெரும்பாலைகளுக்கு முதற்பாலை எது? அது எவ்வாறு கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது? (வி.8:2)
3. ஏழ்பெரும்பாலையில் நடுவில் நிற்கும் பாலை எது அதனைப் பண்ணுப் பெயர்த்துக் காட்டுக. (வி.8:3)
4. ஏழ்பெரும்பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் எவை? (வி.8:3)
5. ஏழ்பெரும்பாலையுள் பிரதிமித்திமப் (வல்லுழைப்பாலை) பாலை எது?

6. பண்ணுப் பெயர்த்தலுக்குரிய பிற பெயர்கள் எவை? (வி.8:4)

புல்லாங்குழலில் அரிகாம்போதி இராகம் எப்படிப் பிறக்கின்றது? (வி.8:5) குழலில் ஏழு பண்கள் பிறத்தல் எவ்வாறு? (வி.8:5)

8. ''பூர்விகசங்கீத உண்மை'' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் யார்? இவர் 32 பண்களை எவ்வாறு வகுத்துக்காட்டி உள்ளார்? (8:7)

9. ஏழ்பெரும்பாலைகளில் மெல்லுழையை மாற்றி வல்லுழை இட்டால் கிடைக்கும் பண்கள் எவை? இன்றையப் பண்களால் குறித்துக்காட்டுக? (வி.8:8)

10. விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, அரும்பாலை இவற்றில் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிட்டும் பாலைகள் எவை? (வி.8:9)

11. படுமலை அல்லது அரும்பாலை எவ்வெப்பாலையில் எவ்வாறு கிடைக்கும் எனக்கூறுக? (வி.8:9 8:9:2)

12. ஏறு இறங்கு நிரலில் மாறுபடும் பண்களைப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் எவ்வாறு? ஒரு எடுத்துக்காட்டால் விளக்குக. (வி.8:10)

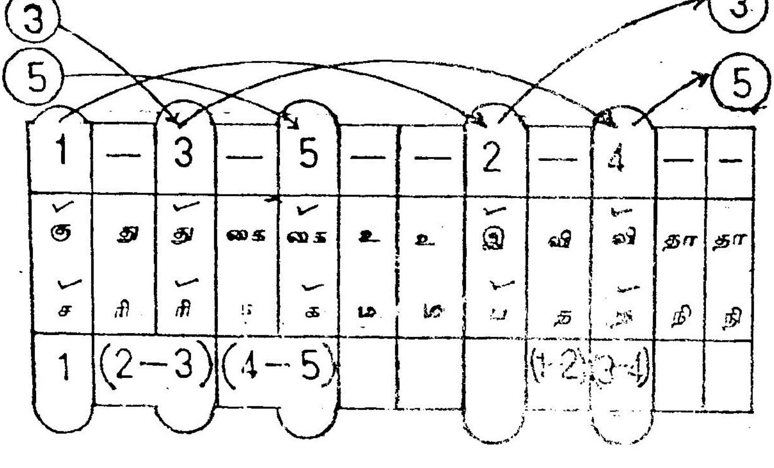
முல்லைப்பாணியியல்

9:1 முல்லைப்பாணியின் தோற்றம்

முல்லைப்பாணி என்பது மோகனம். இது கிளைப்பண்; திறப்பண். (Penta tonic scale). பாணி என்பது கிளைப் பண்ணைக் குறிக்கும் சங்க காலத்திற்கு முன்னரே தோன்றியது. முல்லைப்பாணி அல்லது முல்லைத் தீம்பாணி என்பது; பின்னர் இப்பண், சாதாரி எனப்பெயர் பெற்றது (அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிக உரைக் குறிப்புக் காண்க); சாதாரியை இன்று பண்ணாய்வோர் — சைவ மடங்களில் மிகப் பிற்காலத்தார் தாம் அமைத்துப்பாடிய இராகக் குறிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு பந்துவராளி என்பர்; ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புபேரில் சாதாரி என்பது முல்லைப்பாணி (மோகனம்) என அறிந்து கைக்கொள்ளலாம்; ஆண்டுகள் செல்ல செல்லச் 'சாதாரி' என்ற பெயர் வழக்கொழிந்து "மோகனம்" எனும் பெயர் பெருஞ் செல்வாக்கு பெற்றுள்ளது. முல்லைப் பாணி என்பது மோகனமே; முல்லைப் பெரும் பண் என்பது அரிகாம்போதி என்பதைப் பின்னர் காண்போம்.

முல்லைப்பாணியை எவ்வாறு கண்டுபிடித்தனர். குரலில் முதற்றொடங்கிக் குரலிளி உறவுமுறையில் இணைநரம்பு முறையில் (ச—ப. பாலத்திரிவ்) நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்து முதல் ஐந்து நரம்புகளைத் தொகுத்தால் முல்லைப்பாணி வருகிறது

9:2 முல்லைப்பாணியின் நரம்புகள்: 5



9:3 முல்லைப்பாணியின் அமைப்பு (இணை நரம்புகள்)

கு———————————————————ச (1)

1. கு → இ (ச→ப) = ப (4)
2. இ → து (ப→ரி) = ரி (2)
3. து → வி (ரி→த) = த (5)
4. வி → கை (த→க) = க (3)

எனவே குரலிளி (இணை) உறவுமுறையில் எய்திய நரம்புகள்

கு	து	கை	இ	வி	கு	முல்லைப்பாணி
ச	ரி	க	ப	த	ச்	மோகனம்

இப்பண் பற்றிய குறிப்பு நமக்கு எழுத்து வடிவில் 2,000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே கிடைத்துவிட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் (17:17) பண்ணின் முழு அமைப்பையும் விளக்கியுள்ளார். இளங்கோவடிகள்: இப்பண்ணின் அமைப்பை முதலில் ஆய்ந்து குறித்துள்ளார். அறிஞர் எஸ். இராமநாதனார் சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம்'' என்னும் தம் நூலில்; முல்லைப்பாணி என்பது மோகனமே என்று விளக்கியுள்ளார்.

பண்டை இலக்கியத்தில் முல்லைப் பெரும்பண் பற்றியும் முல்லைப் பணி பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன. முல்லைப் பெரும்பண் பற்றி முதன் முதல் இந்நூலாசிரியர் ஆய்ந்து தஞ்சைக் கருத்தரங்கில் வெளியிட்டார். முல்லைப் பெரும்பண். என்பது செம்பாலை ஆகிய அரிகாம்போதி என்பது ஆய்வின் முடிவு. அதனைப் பின்னர் காண்போம்.

9:4. முல்லைப் பாணியின் சிறப்பு

9.4:1 முல்லைப்பாணி என்னும் கிளைப்பண் மிகமிகத் தொன்மையானது; தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியது; முல்லைப் பெரும் பண்ணிலின்றும் உழை, தாரம் நீங்கின் — முல்லைப்பாணியின் தோப்பு கிட்டுகின்றது.

9:4.2 முல்லைப்பாணி — உலக இசை வரலாற்றில் ஒரு தொன்மைப்பண்; வேறு வேறு பெயரில் அனைத்து நாகரிக நாடுகளிலும் இப்பண் இருந்துள்ளது: இன்றுவரை இருந்து வருகிறது.

9:4:3. ஐந்து கோவைகளை இசைக்க ஐந்து துளைப் புல்லாங்குழல்கள் ஆரம்பக் காலத்தில் இருந்து வந்தன இவற்றை "ஐம்புழைக்குழல்" என்றனர். முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் ஆனிரைகளை மலைகளில் மேய்க்குங்கால் — அவற்றைக் கூட்டிச் சேர்த்தற்கும் மாலையில் மனைக்குச் செல்வதற்காக ஒன்று சேர்தற்கும் பிறவற்றிற்கும் குழலிசையைப் பயன்படுத்தினர். ஆனிரைகளைப் பயிற்றும் குழல் என்று இது கூறப்பட்டது. ஐந்துளைக் குழலானது ஏழ்துளைக் குழலைத் தோற்றுவித்தது.

9:4:4. முல்லைநிலத்தின் ஆயர்கள், முல்லைநிலத் தெய்வமாகிய மாயோனைத் தொழுது போற்றுங்கால் முல்லைப்பாணியையும் முல்லைப் பெரும்பண்ணையும் பயன்படுத்தினார்கள் (சிலப். 17 ஆய்ச்சியர் குரவை) முல்லைப்பண் பாடிக் குரவைக் கூத்தாடி, நீரல நீங்கவும் நீர்மையன ஓங்கவும், மாயோனை வழிபட்ட நிகழ்ச்சியின் வருணனை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் காணலாம்.

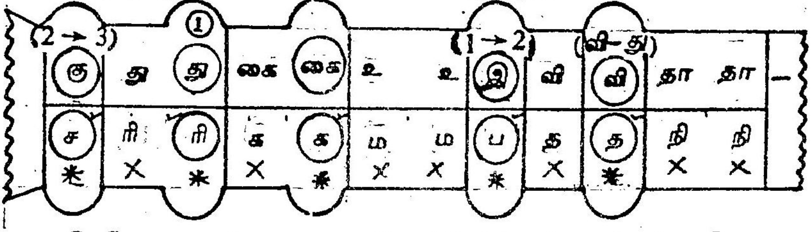
9:5. முல்லைப் பாணியின் கு.து.கை.இ.வி என்னும் கோவைகள் இணை முறையில் அமைந்துள்ளமையால், எந்த நேரத்திலும் எந்தக் காலத்திலும் எந்த நேரத்திலும் இனிமையும் சுகிர்தமும் பயப்பது. இப்பண்ணில் நிறலீனி உறவில் உள்ளவை:

(1) கு → இ; (2) து — வி; (3) இ → து

(4) வி — கை. இவ்வாறு நான்கு பொருந்திசைகள் உள்ளமையால் பெரிதும் சுவை பயக்கும் பண்.

9: 6. அ. முல்லைப் பாணியிலே இணையாகிய பொருந்திசைகள் நான்கு எனக் கண்டோம். (ஆ) "கு — கை" — நட்பாகிய பொருந்திசை நரம்பு ஒன்றே. (இ) கிளையாகிய பொருந்திசை நரம்புகள் (1) து → இ; (2) கை → வி; (3) இ → கு (4) வி → து. நின்ற நரம்புக்குமேல் ஐந்தாம் நரம்பு-நட்பு

9: 6. (இ) முல்லைப்பாணியில் கிளைநரம்புகள்



மேலே காட்டிய வரைப்படத்தினின்றும் அறியும் கிளை நரம்புகள்:-

1 → 2 = து → இ (ரி – ப)

2 → 3 = இ → கு (ப – த)

அ → ஆ = கை → வி (க – த)

ஆ → இ = வி → து (த – ரி)

என்வே நான்கு கிளை நரம்புகள் உள்ளன. இவ்வாறு முல்லைப் பாணியில் இணையும், கிளையும் நான்கு. நான்கும் நட்பு ஒன்றும் என பொருந்திசைகள் உள்ளன. (பொருந்திசை என்னும் தலைப்பு காண்க)

முல்லைப் பாணியினின்றும் வலைக் கோலவகளுள் பண்ணுப் பெயர்த்தல்

ஒருஉப் பண்ணைப் (வர்ஜ ராகம்) பண்ணுப் பெயர்ப்பது எப்படி?

9:7 முல்லைப்பாணி - பண்ணுப்பெயர்ப்பு
(இரட்டைக் கோவையிடை)

	கு	து	து	கை	கை	இ	வி	வி	பெய்தநரம்பு
1	ச	ரி	ரி	க	க	ப	தி	தி	
2	த	த	ச	ரி	ரி	க	க	ப	து.கை. பெய்தவை
3	க	ப	த	த	ச	ரி	ரி	க	து.க.கை.வி. பெய்தவை
4	க	க	ப	த	த	ச	ரி	ரி	கை. பெய்தது
5	ரி	ரி	க	க	ப	த	த	ச	து.கை.வி. பெய்தவை

(1) முல்லைப்பாணி. (2) க,த மாறிய முல்லைப்பாணி. (3) 'ப' நீங்கிய முல்லைப்பாணி ("ம,மா" வந்துள்ளது) (4) 'க' மட்டும் மாறியமுல்லைப்பாணி. (5) 'த' மட்டும் மாறிய முல்லைப்பாணி.

5:8 பன்னிரு கோவையுள் முல்லைப்பாணியைப் பெயர்த்தல்.

	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	
1.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	மோகனம்
2.	✓நி	நி	✓ச	ரி	✓ரி	க	க	✓ம	ம	✓ப	த	த	மத்தியமாவதி
3.	✓த	த	✓நி	நி	✓ச	ரி	ரி	✓க	க	✓ம	ம	ப	இந்தோளம்
4.	✓ம	ம	✓ப	த	✓த	நி	நி	✓ச	ரி	✓ரி	க	க	சுத்தசாவேரி
5.	✓க	க	✓ம	ம	✓ப	த	த	✓நி	நி	✓ச	ரி	ரி	சுத்ததந்நாசி

எனவே ஒருஉப் பண்ணில் (வர்ஜ ராகத்தில்) இனச் சுரங்களை மட்டும் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் ஓர்முறை; 'ரி,க,த' என்னும் இம்மூன்றின் வகைக்கோவைகளை மட்டும் முதனிலைப் பண்ணில் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்தல் ரி,க,த' இவற்றின் வகை வருமாறு:- ரி.ரி க.க தத. எனவே இந்த ஆறு கோவைகளுள் மூன்று கோவை பெற்று பண் உண்டாகும்; இதனை வகைக் கோவைப் பண் பெயர்ப்பு எனலாம்.

9. வினா விடை

1. பாணி என்பது சிறுபண்ணையே (கிளைப்பண்ணையே) சுட்டும் என்பது எப்படி அறியப்படுகிறது? (வி. 9:1)

2. முல்லைப்பாணி-எவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்டது? கண்டு பிடித்தற்கு எழுத்துச்சான்று காட்டுக. (வி.9:2.1)

3. முல்லைப்பாணியின் அமைப்பைக் கட்டம் வரைந்து விளக்குக (வி. 9: 2)

4. முல்லைப் பாணியின் சிறப்புப்பற்றிக் கட்டுரைக்க (வி.9: 4:1-4)

   அல்லது அதற்குப் பல்லிலக்கணம் கூறுக.

5. முல்லைப்பாணியை எவ்வாறு இருவேறு முறையில் பண்ணுப் பெயர்க்கலாம்? கோவை தானக் கட்டங்களில் அமைத்துக் காட்டி விளக்குக. (வி.9:7, 9:8)

10. பொருந்திசை நரம்பியல்

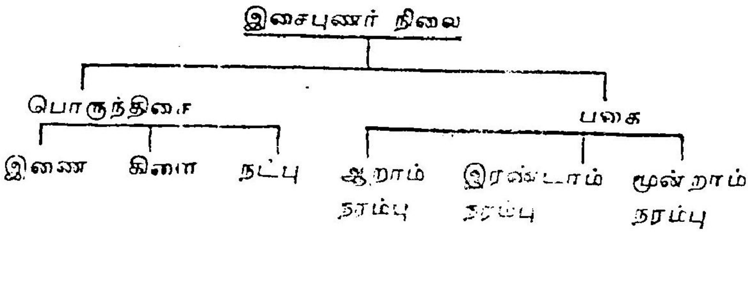
10:1. இசைபுணர் குறிநிலை:- இரண்டு நரம்புகளின் ஒலிகள் இணைந்து ஒன்றித்து ஒலிக்கப்பெறுவது - பொருந்திசை. எ-டு:- சவ்வும் பவ்வும் (ச-ப) மிகமிக ஒன்றித்து ஒலிக்கும்; சவ்வும் மவ்வும் (ச-ம) இணைந்தொலிப்பனவே; சவ்வும் கவ்வும் (ச-க) இணைவனவே. பிற சுரங்கள் சட்சத்துடன் இணைந்து ஒலிக்கா.

எனவே பன்னிரு கோவைகளுள் குறித்த இருகோவைகள் இணைந்து ஒலிப்பின் அவை பொருந்திசைக் கோவைகள் எனப்படும்; பொருந்திசையானது மூன்று வகைப்படும் - இணை, கிளை, நட்பு என்பன; இருகோவைகள் இணைந்து ஒலிக்காவிடின், அவை 'பகைக் கோவைகள்' எனப்படும். பொருந்து இசையையும் பகை இசையையும் சேர்த்துக் குறிக்க ஒரு தொடர் பண்டைய இசைத்தமிழில் உண்டு. அது ''இசைபுணர் நிலை'' என்பது.

''இணைகிளை பகைநட்பு என்றிந் நான்கின்

இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி''

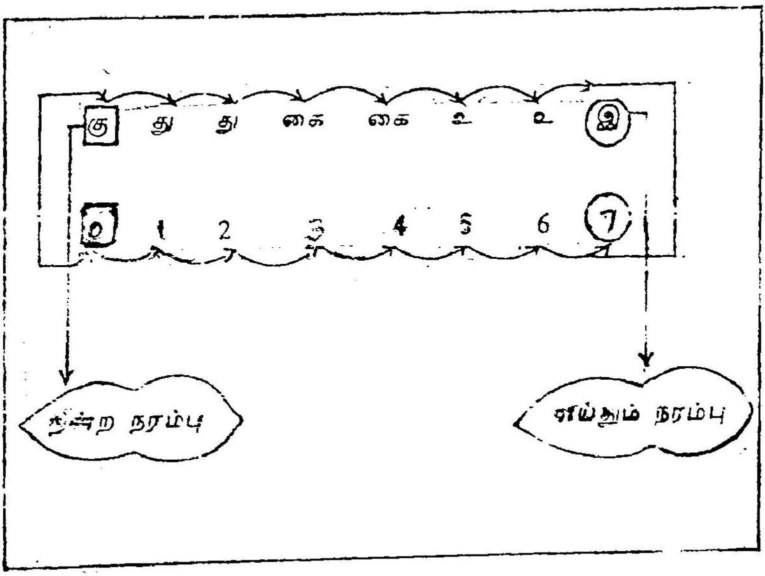
—(சிலப். 8:33-4)



10:2. இணைநரம்பு

10:2:1 "ஏழாம் நரம்பிணை" என்பது கல்லாடத்தில் காணும் ஒரு மேற்கோள் செய்யுளின் வரி; இது கல்லாடச்செய்யுளன்று. ஏழாம் நரம்பு எது? முதலில் நின்ற நரம்புக்கு மேல், ஏழாம் வீட்டில் உள்ள நரம்பு - எய்திய நரம்பு. எனவே மூன்று பொருந்திசை நரம்புகளுள் முதலில் சிறப்பிடம் பெற்று நிற்பது இணை நரம்பு. "நின்ற நரம்பை விடுத்து இதற்கு மேலே எண்ணிக்கொண்டேபோய் அடையும் நரம்பு- எய்தும் நரம்பு'.

இணை நரம்புகள் என்பன நின்ற நரம்பும் அதற்குமேல் ஏழாம் வீட்டு நரம்பும் இணை நரம்புகள் எனப்படும். எ—டு:



10:2:2 இணை நரம்புச் சக்கரம்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க	க	ம	ம
[கு]	து	து	கை	கை	உ	உ	(இ)	வி	வி	தா	தா	(கு)	து	து	கை	கை	உ	உ
[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑										
	[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑									
		[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑								
			[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑							
				[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑						
					[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑					
						[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑				
							[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑			
								[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑		
									[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑	
										[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	↑
											[0]	1	2	3	4	5	6	(7)

[0] = நின்ற நரம்பு.

O = எய்தும் நரம்பு.

10:2:3 இணைக்கு வேறுபெயர்கள்:

இணை உறவை ‘‘சட்சம பஞ்சம பாவம்’’ என்பர்; ‘‘குரலிளி உறவு’’ என்றும் ‘‘இணைநிலை என்றும்’’, ‘‘பட்டடை பண்ணியது’’ என்றும் ‘இளிக்கிழமை’ என்றும் தொல்பெரும் தமிழிசை நூற்கள் போற்றும். ‘‘இளிக் கிரமம்’’ என்றும் கூறுவதுண்டு.

10:2:4: இணைநரம்பால் பயன்

யாழ் நரம்புகளில் சில இவ்வாறு இணைவதை ஆதிமாந்தன் கேட்டு இன்புற்றான். "ச—ப" இணைவதை முதலில் கேட்டு இன்புற்றான். அதன் பின்னர் பஞ்சமத்தைத் தொடர்ந்து "ப"—ரி" - இணைவதைக் கேட்டு இன்புற்றான்; இவ்வாறே நுண்ணிய செவிப்புலன் கொண்டு இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து, தொடுத்துத் தொடுத்தவற்றை ஏறு நிரலில் தொகுத்துப் பண்கள் உண்டாக்கிக் கொண்டான். குறைந்த 'நி' முதல் இணை நரம்புகளாகத் தொடுத்துத் தொடுக்கும்போது, 7 நரம்புகள் கண்டு அவைகள் நிற்பதை ஒரு மண்டிலம் (ஸ்தாயி) என்று பெயரிட்டான். மேலும் இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொடுத்து 5 நரம்புகள் கண்டான்; எனவே ஆதித் தமிழிசைப் பாணர்கள் ஒரு மண்டிலத்திற்குள் (7+5)= பன்னிரு நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தனர்; எனவே இணைநரம்புக் கண்டு பிடிப்பே பன்னிரு கோவைகள் தோன்றுவதற்கும், பண்கள் தோன்றுவதற்கும் மூலகாரணமாகும். இணை நரம்புக் கண்டு பிடிப்பு முறையைப் பஞ்சமரபு ஒரு ரத்தினச்சுருக்க வரியால் அமைந்துள்ளது பெரிதும் சிந்தித்து மகிழற்குரியது.

"நாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ்"

என்பது பஞ்சமரபு வெண்பாவின் முதல் வரி. இங்கு பாலையாழ் என்பது செம்பாலையாழைச் சுட்டியது. இந்தச் செம்பாலையே ஆதி முதற்பண். இது தாரமுதல் இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தலால் பிறக்கும் பெருபண். பண்ணுப் பெயர்ப்பிலே - குரல்குரலாக நிற்பது.

10:2:5 'இணை' பற்றிப் பிறர்கருத்து:-

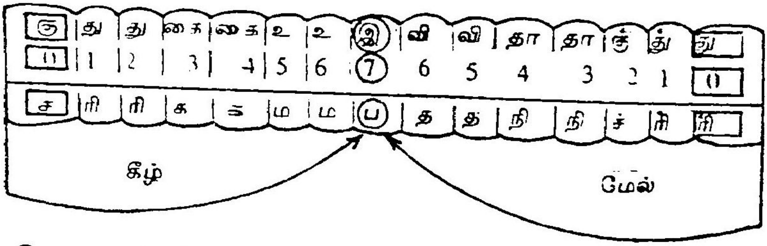
இனி இணை நரம்பு என்பது | ச | ரி | என்பது போல் அடுத்து நின்று இணைந்து நிற்கும் இரு நரம்புகள் என்று சில ஆய்வு நூல்கள் படமும் வரைந்து விளக்கியுள்ளன. இது அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் விளக்கங்கட்கும் இளங்கோ கூறும் விளக்கங்கட்கும் பொருந்தியது அன்று. ஆகவே அந்த ஆய்வு நூற்கள் கூறிவருவது ஏற்றற்குரியதன்று; இணை நரம்பு

தொடுத்துத் தொகுத்தபண் செம்பாலை என்று இசையிலக்கணம் கூறுவதால், ஏழாம் நரம்பு என்பது இணை நரம்பே எனத் தெளியலாம். மேலும் பல ஆய்வு நூல்கள் இணை நரம்பிற்கும் கிளை நரம்பிற்குப் வேறுபாடு காட்டாமல் விடுத்தன; இணை நரம்பையே கிளை நரம்பு என்றும் கூறி உள்ளன இளங்கோவடிகளார் ''இணை, கிளை, பகை, நட்பு'' என்று நாலுவகை கூறியுள்ளதை மேலே கண்டோம்; ஆதலால் இணை வேறு; கிளை வேறு எனக் கொள்ளுவதே இளங்கோவடிகளார் காட்டும் நாலு வகைப்பகுப்புக்குப் பொருந்தியதாகும்.

10:2:6 இணை அமைப்பின் தனிச்சிறப்பு:

''ஏழாம் நரம்பினை'' என்பது ஏறுநிரலிலா? இறங்கு நிரலிலா? அல்லாமல் இரண்டிலுமா?

பைந்தமிழ் இசை முறையில் இணைநிலை என்று குறிக்கும் குறி நிலை ஏறுநிரலிலும் இறங்குநிரலிலும் ஆக இருநிரலிலும் ஏழாம்விட்டு நிலையில் வந்து எய்துதல் வேண்டும். எப்பக்க மிருந்து வரினும் அஃதாவது கீழிருந்து வரினும் மேலிருந்து வரினும் ஏழாம்வீட்டு நிலையே இணைநிலை எனக்கொள்வதே இசைத்தமிழ் நெறிமுறை. இதனை விளக்கும் வரைபடம் வருமாறு:



இதனை விளக்கும் இசைஇலக்கணச் சூத்திரம் வருமாறு:

''இணைஎனப் படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின என்ப''- (சிலப்.8:33-34 அடி உரை)

அடியார்க்குநல்லார் மட்டுமே இச்சூத்திரத்தைக் கூறி இணை நரம்பின் சிறப்பமைப்பை விளக்கியுள்ளார். இச்சூத்திரம் மிக இன்றியமையாத சூத்திரம். ஏறுநிரலில் குரலை விடுத்து ஏழாம் வீட்டு நரம்பு - இணை நரம்பாகும்.

ஏறுநிரலில் (0 ⟶ 7) கு ⟶ இ = இணை
இறங்குநிரலில் (7 ⟵ 0) இ ⟵ து = இணை

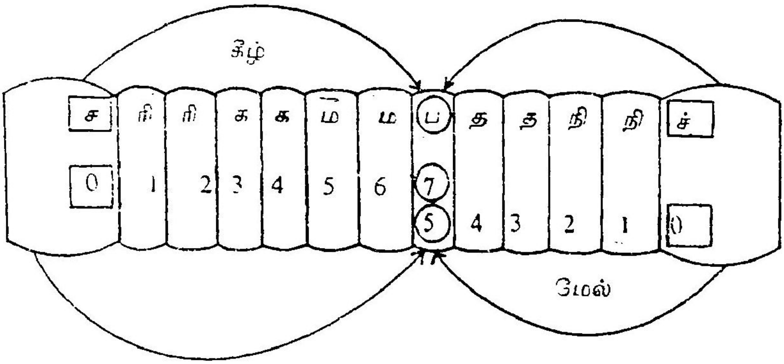
எனவே "ஏழாம் நரம்பு இணை" என்பது ஏறு இறங்கு ஆகிய இரு நிரலிலும் ஏழாம் வீட்டுக்கோவையே இணைக் குறிநிலை யாகும். ஏறுநிரலில் கோவைகள் ஒலியில் உயர்ந்து செல்வது கீழிருந்து; ஆகையால் இது "கீழ்" என்று குறிக்கப்பட்டது. இறங்கு நிரலில் கோவைகள் ஒலியில் குறைந்து வருவது மேலிருந்து; ஆகையால் "மேல்" எனக் குறிக்கப்பட்டது. எனவே இணை என்று குறிக்கப்பட்ட குறிநிலை கீழும் மேலும் இரண்டு வழியிலும் வேறுபாடின்றிப் பொருந்துமாறு ஏழாம் வீட்டுக் கோவையாகவே வந்து எய்தும். அளவு இரண்டு நிரலுக்கும் ஒன்றே. எனவேதான் - இணை எனக்குறிக்கப்படுவன கீழும் மேலும் வந்து பொருந்துமாறு ஒரே அளவையுடையது என்று சூத்திரம் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இச்சூத்திரத்திற்குப் பிற ஆய்வாளர்கள் வேறுவேறு பொருள் கூறியுள்ளதால் குழப்பநிலை உண்டாகின்றது. இணை நிலை இறங்கு நிலையில் மாறுபடுவதில்லை. ச ⟵ ப என்றாலும் ச ⟶ ப என்றாலும் இணையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். இராக ஆலாபனையிலும் கோவைகளை இணையாக இணைத்துக் காட்டும்போதும் இணை அமைப்பு தனிப்பெரும் சுவையும் நயமும் இனிமையும் சுகிர்தமும் ஊட்டுவது தருக்க நெறிமுறையில் அமைப்பை அமைத்ததால் இணை என்பது கீழும் மேலும் ஒரளவுடையதாக அமைதல் இன்றியமையாதது; இனி, வடமொழியில் சம்வாதி என்பது கீழும் மேலும் வேறுபடும் அமைப்புகளை உடையது என்று குறிப்பிடுவார்கள். சம்வாதி அமைப்பை இனித் தெளிவாய் அறியலாம்.

10:2:7 சம்வாதி அமைப்பு - கீழும் மேலும்

வாதி என்றது நின்ற சுரம்; சம்வாதி என்றது எய்திய சுரம். ஏறு நிரலில் ஏழாம் சுரமாக எய்துவதும் இறங்குநிரலில் ஐந்தாம் சுரமாக எய்வதும் ஆகிய இரண்டிற்கும் சம்வாதி என்றனர். தமிழிசையிலக்கண நெறியில் கூறினால் ஏறுநிரலில் இணை நிலையும் இறங்கு நிரலில் கிளைநிலையும் ஆகிய இரண்டுமே சம்வாதி எனப்படும். எனவே இது தமிழ் இலக்கண அமைப்புக்கு மாறுபட்ட அமைப்பு. கீழும் மேலும் ஒரே அளவில் வந்து பொருந்தாதது சம்வாதி அமைப்பு.

10:2:8: சம்வாதி அமைப்பு - கீழும் மேலும்,



எனவே வடமொழியில் சம்வாதி என்பது ஏறுநிரலில் நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு ஆகும். மேலும் இறங்கு நிரலில் நின்ற நரம்புக்குக் கீழ் ஐந்தாம் நரம்புமாகும். எனவே இணை அமைப்பையும் கிளை அமைப்பையும் - சம்வாதி என்று வகுத்து வைத்துள்ளது வடமொழி இசையிலக்கண நூல்கள்.

10:2:9: இணை நரம்புக்குச் சமமானது சம்வாதி அன்று.

இவ்வாறே இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளின் இலக்கண அமைப்பும் வேறுபட்டு வந்துள்ளமையை இக்கட்டுரையானது முதன்முதல் எடுத்துரைக்கின்றது. ஆகையால் இணை நரம்பு என்பதற்குச் சமமானது சம்வாதி என்று கூறிவருகின்றமை பொருத்தமற்றது.

மற்றொரு பாகுபாட்டமைப்பு அறிதற்குரியது. வாதி, சம்வாதி, விவாதி, அநுவாதி என்று நாலுவகைப் படுத்திக் கூறிவருவதும் பொருத்தமற்றது. வாதி என்பது நின்ற நரம்பு. அதனை அடிப்படையாக வைத்தே சம்வாதி அநுவாதி விவாதி வகைகள் அமைகின்றன. எனவே சம்வாதி அமைவதற்குக் காரணமாக முதலில் நிற்பதுதான் ''வாதி''. வாதியை ஒருவகையாகக் கொள்ளுவது இயலாது. சம்வாதி, அநுவாதி விவாதி அமைவதற்கு தொடக்க உறுப்பாக முதலில் நிற்பது தான் வாதி. அது ஒரு தனிவகை என்றது பகுப்பு நெறிமுறைக்கு ஒவ்வியதன்று.

முடிப்புரை: 1. இணை வேறு, கிளை வேறு என்று பிரித்துக் காட்டி நிறுவப்பட்டுள்ளது. (2) பொருந்திசை நரம்புகளை நின்ற நரம்புவிடுத்து எண்ணுமுறையே பண்டைய முறை என்பதற்குச் சான்றுகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. (3) இணை நரம்புக் கண்டுபிடிப்பு 12 கோவைகளைக் கண்டுபிடிக்கவும் பண்களைத் தோற்றுவிக்கவும் உதவியது. (4) வடமொழியில் சம் வாதி என்பது வேறு அமைப்பையுடையது. ஆகையால் சம்வாதி என்பது இணைச்சுரம் என்று பொருத்திக்காட்டுதல் கூடாது. இதற்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

10:3. கிளை நரம்பு.

10:3:1 ''ஐந்தாம் நரம்பு கிளை''.

நின்ற கோவை வீட்டுக்கு மேல், ஐந்தாம் வீட்டுக் கோவையே கிளைக் கோவை. இதற்கு வரைபடம்:-

நி.கோ.					எ.கோ.
[கு]	து	து	கை	கை	உ
ச	ரி	ரி	க	க	ம
[0]	1	2	3	4	5

இங்கு குரல் என்பது நின்ற கோவை (நி.கோ.): மேல் உழை என்பது ஐந்தாம் கோவை. இதுவே எய்திய கோவை (எ.கோ.).

10:3:2 கிளை நரம்புச் சக்கரம்

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	உ	உ	வி	வி	கு	து	து	கை	கை	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க	க	
[0]	1	2	3	4	(5)	↑											
	[0]	1	2	3	4	(5)	↑										
		[0]	1	2	3	4	(5)	↑									
			[0]	1	2	3	4	(5)	↑								
				[0]	1	2	3	4	(5)	↑							
					[0]	1	2	3	4	(5)	↑						
						[0]	1	2	3	4	(5)	↑					
							[0]	1	2	3	4	(5)	↑				
								[0]	1	2	3	4	(5)	↑			
									[0]	1	2	3	4	(5)	↑		
										[0]	1	2	3	4	(5)	↑	
											[0]	1	2	3	4	(5)	↑
												[0]	1	2	3	4	(5)

[0] = நின்ற நரம்பு.
O = எய்திய நரம்பு.

10:3:3 கிளை என்பதன் பொருள்

இணை நரம்பு உறவை மு.ஆ. பண்டிதர், கணவன் மனைவியர் உறவுபோன்று ஒன்றிய உறவுடையது என்று கூறியுள்ளார். (கிளைஞர் = சுற்றத்தினர்; கிளை = உறவு.) இணை உறவுக்கு கணவன் மனைவி உதவும் கிளை உறவுக்குச் சுற்றத்தினர் உறவும் உவமையாகும்.

10:3:4 கிளை நரம்புப் பற்றிப் பிறர் கருத்து:-

இணை நரம்பைப் பல ஆய்வாளர்கள் 'கிளை நரம்பு' என்று குறித்துள்ளார்கள். இணை வேறு, கிளைவேறு என்று சிலப்பதிகார மூலமும், அதன் இருபெரும் உரைகளாகிய அரும்

பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதால், இணை வேறு கிளை வேறு, எனக் கொள்ளுவதே ஏற்றற்குரியது.

குரல் முதலில் நிற்க அதற்குமேல் ஏழாம் விட்டு நரம்பு 'இணை' என்று முடிவுரைத்தோம்; இணை நரம்பு என்பது குரலுக்கு இளி நரம்பு (ச-ப), இந்த இணை நரம்பையே கு. கோதண்டபாணியாரின் பழந்தமிழிசை நூலும் (ப.103) கிளைநரம்பு என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. பிறரின் சிலநூல்களும் இவ்வாறே குறிப்பிட்டுள்ளன. கிளை என்பது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் விட்டு நரம்பு என்று முன்னரே உரைத்துள்ளோம். இது 'சட்சம மத்திம உறவு' டையது. மேற்படி குரல் உழை உறவு ஆகிய கிளை உறவைக் காட்டும் சக்கரம், (3:2), பன்னிரு கோவைகட்கும் கிளை நரம்பைக் காட்டுகின்றது. ஒரு பண்ணின் கோவைகள் எவை எவை எவ்வாறு கிளையாக நிற்கின்றன என்று சக்கரத்தைப் பயன்படுத்திக் கண்டுபிடித்து விடலாம்,

10:3:5 கிளைநரம்பு பற்றிச் சங்கச் செய்யுட் குறிப்பு:-

இனி, கிளைநரம்பு என்பதைப் பண்டைச் சங்கச்செய்யுள் ஒன்று குறிப்பாக விளக்கியுள்ளது; மதுரை ஆறு வையை பெருக்கெடுத்தோடுகிறது; அப்போது செழுமலர்களில் வண்டுகள் கூடி இசையரங்கு நடத்துகின்றன. ஒருவண்டு - குரலின் ஒலியை ஒத்துபோல் எழுப்புகின்றது; அதற்குக் கிளையாகிய உழைச் சுரும்பு பாலைப் பண்ணைப் பாடுகிறது என்று வர்ணிக்கப் பட்டுள்ளது. இங்கு குரலுக்கு. கிளையாவது - உழை நரம்பு. இப்பாட்டு வரியில் கிளை என்பது இருபொருளைத் தரப்பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. கிளை = (1) கிளையாகிய நரம்பு. அது ஐந்தாம் வீட்டு உழை. (ச - ம); (2) உறவு, சுற்றம். குரலைப் பாடும் வண்டுக்குக் கிளையாகிய (சுற்றமாகிய) உழைச் சுபுரும் பாலையிசையைப் பாடியது. குரல்வண்டு ஒத்து ஊதியது. கிளையாகிய உழையொடு பாலை இசைபாடியது. குரல் நரம்புக்கு உழை நரம்பு கிளையாகுகிறது என்ற கருத்தைச் சங்கச் செய்யுளாகிய பதினோராம் பரிபாடல் வரி தெளிவாய் விளக்கு கிறது. காண்க.

" ... ... குரல்கொண்ட

கிளைக் குற்ற உழைச்சுரும்பு" (11ஆம் பரிபாடல்வரி) என கிளை உறவையும் கிளையாகிய உழைக்கோவையும் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. இவ்வரியில் 'குரல் உழை உறவைக்' கிளை என்று நயம்பட உரைத்திருப்பது சிந்தித்தின்புறற்குரியது. இலக்கி யத்தில் இலக்கணம் மின்னுகின்றது.

10:3:6 கிளையாகிய உழைவரை அலகுகள்:

இனி, 22 அலகுமுறையில் கிளை நரம்பாகிய உழை வரை (ம) பாலைப் பண்ணிற்கு எத்தனை அலகுகள்?

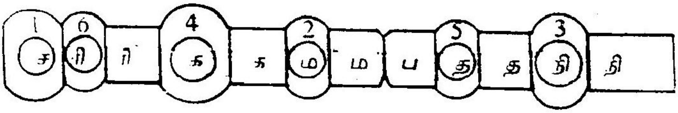
கோவை:-	கு து — து கை — கை உ
அலகு:-	0 — (4 + 3 + 2=)

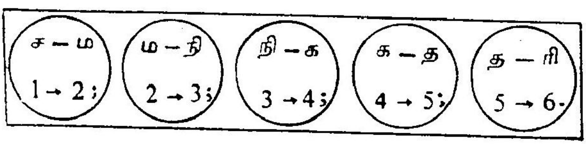
= 9 அலகு

எனவே தொடங்கிய நரம்புக்கு மேல், கிளைநரம்பு 9 அலகுகள் (4+3+2) பெறுதல் வேண்டும்.

10:3:7 இளியைப்பெறாத தோடிப் பண்ணின் பிறப்பு

குரல் உழை உறவு முறையில் கோவைகளைத் தொடுத்தால் - இளியற்ற தோடிப்பண்தோன்றும்.





எல்லாம் மென்வகைச் சுரங்களாகவே அமைந்துள்ளமை அறியலாகும். ச ரி க ம த நி ச் என அமைவதால் பஞ்சமம் பெறாத தோடிப்பண் தோன்றுகிறது. ஆளத்திபாடுங்கால் குரலுழை உறவு முறையில் கோவைகளைச் சேர்த்துப் பஞ்சமம்

நீக்கியே தோடியைப் பாடினால் பெரிதும் சுவையும் இனிமையும் நயமும் உண்டாகும். ''இணை, பகை, கிளை. நட்பு என்னும் சுரப்பொருத்தத்தின்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் பாடப்படுதல் வேண்டும் (மு.ஆபி.கருணா, ப.722)

10:3:8 கிளை நரம்புடைமை ஆளத்திற்குப் பயன்படும்

பண்டைய இசைத்தமிழில் (இசையிலக்கணத்தில்) செம்பாலை முதல் ஆறு பாலைகளை மட்டும் சிறப்பாகக் கூறி முதல் இடமும் நல்கியுள்ளனர். ஏன்? (அ) இந்த ஆறுபாலைகளை ஒவ்வொன்றையும் குரல்குரலாகப் பெயர்த்தோமென்றால் ஒவ்வொரு பாலையும் ஐந்து பாலைகளைத் தோற்றுவிக்கும்; (ஆ) பிற இராகங்கள் எல்லாம் பண்ணுப் பெயர்த்தல் ஐந்துக்குக் குறைந்த பாலைகளையே தோற்றுவிக்கும். (இ) எனவே இந்த ஆறு பாலைகளும் குரலுழை உறவு முறையிலும் குரலிளி உறவு முறையிலும் விரிவாக ஆளத்திப்பாடப் பெரிதும் இடம் தருவன; சுவை பெருக்குவன எனவேதான் ஆறுபாலைகளைப் பண்டைத் தமிழர் சிறப்பாகத் தனித்தவைகளாகப் போற்றியுள்ளனர். அவற்றில் விளரிப்பாலை என்பதும் செவ்வழிப்பாலை என்பதும் பெரிதும் ஒற்றுமையுடையன. மென்கோவையால் ஆகிய பாலைகள்.

10:3:9 செம்பாலையில் கிளை நரம்புகள்:-

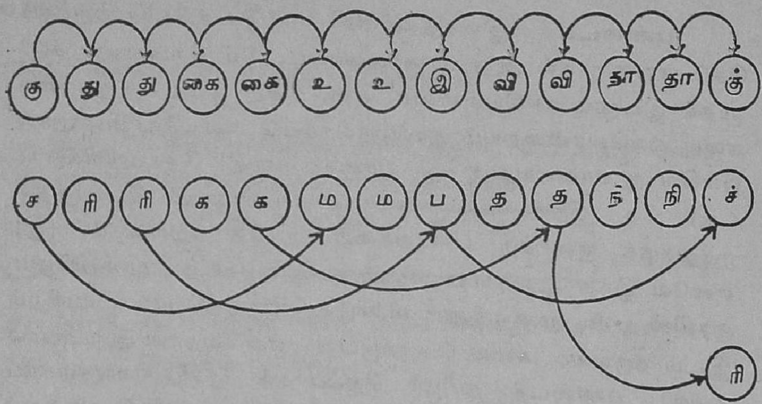
இனிச் சிறப்பாகப் பாலையாழ் எனக் குறிக்கப்பட்ட செப்பாலையில் எத்தனை கிளை நரம்புகள் உள்ளன.

''கிளை எனப்படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே, இளியே, துத்தம், விளரி,
கைக்கிளை எனவைந் தாகும் என்ப''

—சிலப்.8 வேனிற்.33-4

இப்பாடலை அடியார்க்குநல்லார் வேனிற்காதையில் மேற்கோட் பாடலாகக் கூறியுள்ளார். குரலுக்கு மிகச்சிறப்பான முதன்மையான கிளை நரம்பு உழையாகுவதால், உழை

நரம்பை இப்பாடலில் குறிக்கவில்லை. பிற 5 நரம்புகள் செம்பாலையில் கிளை நரம்பாக (ச-ம உறவு நரம்பாக நிற்கின்றன என்று பாடல் குறித்துள்ளது:-



குரலுக்கு உழை என்பது விதி.

(ச → ம) கு ---→ 2 கிளை நரம்பு.

(ரி → ப) து ---→ இ = கிளை நரம்பு.

(ப → ச்) இ ---→ கு் = கிளை நரம்பு.

(க → த) கை ---→ வி = கிளை நரம்பு.

(த → ரி) வி ---→ து = கிளை நரம்பு.

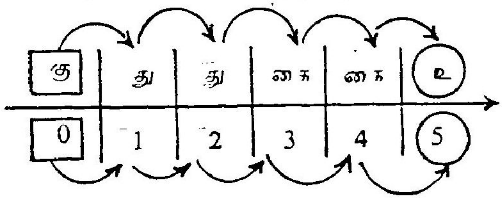
எனவே கு, து, கை, வி, தா, என்னும் ஐந்து நரம்புகள் கிளை உறவு பூண்டு செம்பாலைப் பண்ணில் இடம் பெற்று உள்ளன.

இனி இச்செய்யுளானது நரம்புகளைக் கூறிடத்து எனத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு, கிளை என்பதும் இணை என்பதும் ஒன்று என்று சிலர் கொண்டனர்; இச்செய்யுள் இணை நரம்பு பற்றிக் கூறியது என்றால் குரல் இளி எனச் சேர்த்துட், துத்தம்

விளரி எனச் சேர்த்தும் கூறியது போல - கைக்கிளை தாரம் எனச் சேர்த்துக் கூறி இருத்தல் வேண்டும். கைக்கிளை என மட்டும் தனியாக நிறுத்தியிருப்பதால் இணை நரம்பு முறையை இச்செய்யுள் கூறவில்லை. இச் செய்யுள் செம்பாலைப் பண்ணாகிய அரிகாம்போதியில் வந்துள்ள 'ச-ம' உறவு போன்ற' பிற உறவுச் சுரங்களைத் தனித்தனியாகக் குறிப்பிட்டுச் சுட்டியுள்ளது. இந்த ஒரு செய்யுளை மட்டும் வைத்துக் கிளை நரம்பு எது என முடிவுக்கு வருதல் கூடாது.

10:3.10: கிளை நரம்பை எண்ணி எய்தும்முறை:

(அ) "ஐந்தாம் நரம்பு கிளை" என்னும் பழஞ்செய்யுட் குறிப்பே கிளை எது என்று காட்டுதற்குத் தக்க சீரிய குறிப்பு.

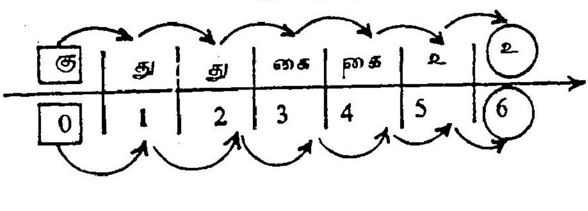


(ஆ) மேலே காட்டிய பரிபாடற்குறிப்பும் கிளை எது எனக் காட்டுகிறது

(இ) "நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்"

என்னும் செய்யுளில் நரம்புகளை எண்ணிக் கண்டுபிடிக்கும் முறை தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அம்முறையாவது நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் எண்ணிக்காணும் முறை.

எண்ணிக்காணும்முறை



இம்முறையே தெளிவானதும் திட்டமானதும் மிகப் பழங்காலத் ததும்ஆகும். ஆங்கில முறையாகிய (The fifth, The fourth)என்னும் முறையைக் காட்டிலும் இது சிறந்தது; ஏனெனில் தெளிவாகக் கோவையின் வகையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. ''கிளை ஐந்து நரம்புண' என்னும் வரிக்குக் ''கிளை ஐந்தாம் நரம்பு'' என்பதுவே பொருள். 'கிளை ஐந்தாம் நரம்பு' என்பது பிரதிபாடமாக அடிக்குறிப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது. உ. வே. சாமிநாதப் பெருந் தகை பதித்த சிலப்பதிகாரத்தில், நட்பு என்றது நாலாம் நரம்பு' ஏழாம் நரம்பு இணை என்றவை போன்றே - ஐந்தாம் நரம்பு - கிளை என்பதுவே பொருத்தம். இணை, கிளை, பகை, நட்பு' என நான்கு பொருந்திசை வகைகளை இளங்கோவடிகளார் பிரித்துக் கூறியுள்ளமையால், இசைத்தமிழில் (இசை இலக்கணம்) இணை வேறு, கிளைவேறு எவத் தெளிவூட்டும் வண்ணம் அமைத்துக் கொள்ளுவதுவே பெரிதும் வேண்டற்பாலது. கிளை என்னும் சொல்லுக்கு உறவு எனப்பொருள்கொண்டு, இணையை ஓரிடத்தில் ஒரு செய்யுள் ஆசிரியர் சுட்டிக் குறிப்பாகக் கூறி யிருப்பினும் கிளை வேறு, இணை வேறு எனத் தெளிவுபடுத்தி அமைந்துக்கொள்ளல் இன்றியமையாதது. இதுகாறும் விளக்கிய வற்றால் கிளை நரம்பு பற்றிய குழப்பமான விளக்கங்களும் கருத்துகளும் நீக்கப்பட்டன; கிளை என்பது நின்ற வீட்டு நரம்புக்குமேல் ஐந்தாம் வீட்டு நரம்பு என்பது நிலைநாட்டப் பட்டது.

10:4 நட்பு.

10:4:1 பொருந்திசை நரம்புக் கண்டுபிடிப்பு:

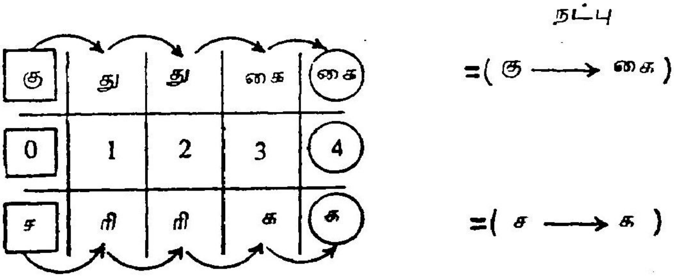
அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலப்பதி காரத்தில் வேனிற்காதையில் - இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய நான்கு வகைகளையும் தெளிவாக விளக்கியுள்ளமை - தென்னக இசைக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப்பெரிய, அரிய இலக்கணச் செல்வம். பஞ்சமரபு ''இணை நரம்பு'' என்பதற்கு வரையறை கூறவில்லை. பொருந்திசை நரம்புகளை விளக்குவதற் குரிய தனிமுழுச் செய்யுள் பஞ்சமரபு நூலுள் இல்லை. இக் குறிப்பு - பஞ்சமரபின் காலத்தைக் கணிப்பதற்குப் பயன்

படலாம். பஞ்சமரபின் 18 ஆம் செய்யுளின் உரையில் மட்டும் உரையாசிரியர் தாம் இணை, கிளை பகை நட்பு பற்றிய இரு வரிவைச்சுட்டுகிறார். இசைத்தமிழ்ப் பாணர் இசை ஓர்ந்து முதன்முதலில் கண்டுபிடித்தது 'இணை' என்னும் பொருந்திசை நிலையே இவ்வாறு கண்டுபிடித்தமைக்கு எழுத்துச்சான்று சிலப்பதிகாரம் தருகின்றது. இது தொன்மையான கண்டு பிடிப்பு.

இசையிலக்கணத்தில் சிறப்பான கண்டுபிடிப்பு இதனைச்செம்பாலை அமைப்பில் பழைய இசைநூல்கள் கூறுவதி னின்றும் அறியலாம். செம்பாலையின் இணை நரம்புகளுக்கு உள்பட்டே கிளை, நட்பு நரம்புகள் உள்ளன. அவை இணைக்குப் பின்னர் கண்டு பிடிக்கப்பட்டவை.

10:4:2 நட்பு நரம்பு.

''நட்பு என்றது நாலாம் நரம்பு'' என அரும்பதவுரை ஆசிரியர் கூறும் வரையறை மிக்கத் தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டுவது (சிலப்.8:33-34 அரு...உரை); கிளை ஐந்தாம் நரம்பு என்றது போல, ஏழாம் நரம்பு இணை என்றதுபோல, நட்பு நரம்பினை நாலாம் நரம்பு ஐயமறத் தெளிவூட்டுவது.



இணை, கிளை நரம்புகட்குச் சக்கரம் வரையப்பட்டுள்ளன, அச்சக்கரமே நாலாம் - நட்பு நரம்பு எனக் கண்டுபிடிக்கப் பயன்படும்.

10: 5. பகை நரம்பு

10:5:1 பகை நரம்பு என்பது என்ன?

முதலில் நின்ற நரம்புடன் எய்தும் ஓர் நரம்பு ஒன்றித்து ஒலிக்காவிட்டால், அது பகை நரம்பாகும். இனி முதலில் நின்ற நரம்பிற்கு ஆறாம் நரம்பும் மூன்றாம் நரம்பும் பகையாகும்.

> "நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும்
> சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்".

கூடமெனினும் பகைஎனினும் ஒக்கும் "—பகை ஆறும் மூன்றும்" இவ்வாறு அடியார்க்கு நல்லார் பகை நரம்புகட்கு இலக்கணம் விளக்கியுள்ளார்.

—(சிலப் 8:33-34 உரைகள்)

10:5 பகைநரம்புகள்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
0	1	2	3	4	5	6					
0	1	2	3	—	—	—					

10:52: கூறியது கொண்டு கூறாதது காணல்

இக்கட்டங்களிலே ஆறாம் வீட்டையும் மூன்றாம் வீட்டையும் காட்டி 'ச—க' பகையாகும்; 'ச - ம' பகையாகும் என்றார். குரலுடன் மென்கைக்கிளை பகையாகும்; குரலுடன் வல்லுழை பகையாகும். இவைகள் ஒன்றித்து ஒத்து ஒலிக்கா; பொருந்திசை நரம்புகளாக ஏழாம் நரம்பினை என்றும் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை என்றும் நாலாம் நரம்பு நட்பு என்றும் 7,5,4 என்னும் மூன்றுவீட்டு நரம்புகளை மட்டும் கூறியுள்ளமையால், 1,2,3,6 ஆகிய நாலு வீட்டு நரம்புகளும் குரலுக்குப்

பகை நரம்புகளாகவே கொள்ளற்குரியன; கூறியதுகொண்டு கூறாதது கொள்ளல் என்பது ஒரு முறை. ஆறும் மூன்றும் கூறியது கொண்டு கூறாதவைகளாகிய ஒன்றும் இரண்டும் சேர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இவற்றைக் காட்டும் வரைபடம்:-

பகைச்சுரங்கள்.

சுரம் :-	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
எண் :-	0	1	2	3	4	5	6	–	–	–	–	–
பகை :-	[0]	(1)	(2)	(3)	–	–	(6)					



10:5:3 ஆறும் மூன்றும் என முறைமாறியதேன்?

இணை, கிளை, நட்பு,பகை நரம்புகள் நிற்பதை இளி வீட்டில் எண்ணாகிய ஏழுக்குள்ளேதான் காட்டுவது வழக்கம். இந்த ஏழு நரம்புகளுள் 7,5,4 ஆகிய மூன்றும் பொருந்திசை நரம்புகள்; 1,2,3,6 ஆகிய நான்கும் பொருந்தா இசை நரம்புகள். எனவே இசைபுணர் குறிநிலைகள், ஏழு வீட்டிற்குள்ளேயே அமைந்து மீண்டும் அவை திரும்பத் திரும்ப அமைகின்றன.

நின்ற நரம்பிற்கு மூன்றும் ஆறும் பகை என்று எண்களின் வரிசையிற் சொல்லாமல் ஆறும் மூன்றும் என்று முறை மாற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளதற்குக் காரணம் என்ன? ஆறாம் நரம்பு முற்றிலும் பகை நரம்பு ஆதலால், அச்சிறப்பு நோக்கி, அது முதலில்கூறப்பட்டுள்ளது. குரலுக்கு மென் கைக்கிளை ஒருவாறு ஒத்திசைப்பது. இதனை ஆங்கில இசையிலக்கணத்தில் ''minor third'' என்று ஒத்திசை நரம்பாகவே கொண்டுள்ளமை இங்கு அறிதற்குரியது. இந்த நுணுக்கம் காட்டவே 'ஆறும் மூன்றும்' என்று வரிசையை மாற்றி மூன்று இறுதியில் வைக்கப்பட்டது; அது ஓரளவிற்கே பகை நரம்பாகக் கருதப்பட்டமை இதனால் அறியலாம்.

இதுகாறும் கூறியவையால் இசைபுணர் குறிநிலையை (Harmony and disharmony) இளங்கோவடிகள் காலத்தில் விளக்கப்பட்டிருந்தமை அறியலாகும். பிற்கால இசைநூல்கள்

இவற்றைப் பின்பற்றி எழுதியுள்ளன. பொருந்திசை நரம்புக் கண்டுபிடிப்பிற்குரிய தொன்மை எழுத்துச் சான்றுகளைச் சிலப்பதிகாரம் தந்து நிற்கின்றது. வடமொழியில் உள்ள வாதி சம்வாதி, அநுவாதி, விவாதி முதலிய அமைப்புமுறைகட்கும் இணை கிளை நட்பு அமைப்பு முறைகட்கும் உரிய வேறுபாடுகள் அறிந்து கொள்ளற்குரியன.

10. வினா விடை

(இணை நரம்பு.)

1. "இசைபுணர் குறிநிலை" — என்னும் தொடரால் இளங்கோவடிகள் விளக்கும் கருத்துகள் யாவை? (வி.10;1)

2. "இணைநரம்பு" — என்பது பற்றி விபுலானந்தர்— மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கொண்ட கருத்துகள் யாவை? (வி.10:2:5)

3. இணைநரம்பைக் கண்டுபிடித்தற்குப் பண்டை இசையோர் கொண்ட முறையானது அல்லது "ஏழாம் நரம்பிணை"— இதனை விளக்குக. (வி.10:2:1)

4. ரி, ரி — க, க, இந்த சுரங்கட்கு இணையாகும் சுரங்கள் எவை? (வி.10:2:2)

5. சங்கராபரண இராகத்தில் "ப-ச" "ப-ரி" என்று தாண்டு சுரம் பிடிக்கும்போது-பொருந்திசை 6 நரம்புகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன?

6. இணைநரம்பு அமைப்பை - இசைத்துறையில் எவ்வாறு பயன்படுத்துகின்றோம்? (வி.10:2:4)

7. "இணை எனப்படுவது மேலும் கீழும் அணையத் தோன்றும் அளவின என்ப"-என்னும் சிலப்பதிகார மேற்கோள்வரிக்கு முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் கூறியுள்ள புதுப்பொருள் என்ன? (வி.10:2:6)

8. சேம்வாதி" என்பது கீழும் மேலும் எவ்வாறு அமையும்? (வி.10:2:8)

9. இணை நரம்புக்குச் சமமானது சம்வாதி யாகுமா? ஆய்க. (வி.10:2:9)

(கிளை நரம்பு)

10. "கிளை நரம்பு" என்பது எவ்வாறு கண்டுபிடிப்பது? சுரவீட்டுக்கட்டங்களின் அமைப்பால் விளக்குக (வி.10:3:1)

11. கிளை நரம்பு பற்றி மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்தர் கொண்டிருந்த கருத்துகள் எவை? இவற்றை ஆராய்க.

12. கிளை நரம்பு பற்றிச் சங்ககாலத்தில் கருத்து இருந்ததா? (வி.10:3:5)

13. 22 அலகுகளை குரல்முதல் உழை வரை எத்தனை அலகு களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. (வி.10:3:6)

14. சுத்த தோடி (பஞ்சம மற்றதோடி) எவ்வாறு பிறந்தது? (வி.10:3:7) அதன் அமைப்பை விளக்குக.

15. கிளை நரம்புகள் எவ்வாறு இசைத்துறையில் பயன் படுகின்றன? (வி.10:3:8)

16. ரி, ரி, க, க - அந்த நரம்புகட்குக் கிளை நரம்புகள் ஆவன எவை?

17. இணை, கிளை, நட்பு-முதலிய நரம்புகளை நின்ற நரம்பை விடுத்து எண்ணிக்கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என்பது எப்படிப் பெறப்படுகிறது? (வி.10:3:10)

18. 'நட்பு நரம்பு' என்பது என்ன? (வி.10:4:1)

19 ரி க ம, த என்னும் சுரங்கட்கு நட்பாகும் சுரங்கள் எவை? எப்படி?

பகைநரம்பு

20. பகை நரம்பு என்பது என்ன? (வி.10:5)

21. பகை நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்க ஒரு வரை கட்டப்படம் அமைத்துக் காட்டுக. (வி.10:5:1-2)

22. பகை நரம்புகளை மூன்றும் ஆறும் என முறையே கூறாமல் ஆறும் மூன்றும் பகை என முறை மாற்றிக் கூறியதின் காரணம் என்ன? (வி.10:5:3)

11. ஆளத்தியியல்

(ஆலாபனம்)

11:1 ஆளத்தி என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள்:

ஆலாபனம் அல்லது ஆளத்தி என்பது ஒரு பண்ணின் கோவைகளைப் பல்வகைத் தொகுப்புகளாகப் பிரித்தும், இணைத்தும் கமகங்கள், உணர்ச்சி ஒலிமங்கள் சேர்த்தும். விரித்தும் பாடுவதாகும். அகலம் பாடுவதே ஆலாபனம், அ (க)ல்பு + அன் + அம் = அகல்பனம் > ஆலாபனம்' (அ(க)ள் + அத்தி = அகளத்தி > ஆளத்தி)*. எனவே ஒரு பண்ணின் கோவைகளைப் பலவாறு பிரித்தும் இணைத்தும் அடுக்கியும் முடுக்கியும் விரிவாக அதாவது அகலமாகப் பாடுவதே ஆளத்தி பாடுவது.

ஆளத்தி பாடும் இலக்கணத்தைச் சிலம்பும் அதன் இரு உரைகளும் பலவாறு விரித்து விளக்கியுள்ளன.

11:2. ஆளத்தியின் இயல்புகள்

இசைப்புலவன் ஆளத்தி பாடுங்கால் (1) முதல், (2) முறை (3) முடிவு, (4) நிறைவு, (5) குறைவு, (6) கிழமை, (7) வலிவு, (8) மெலிவு, (9) சமன், (10) வரையறை, (11) நீர்மை, இவ்வாறு பதினோரு இயல்புகளை அரும்பதவுரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். இப்பதினைந்துடன் இருபெருஞ்சிறப்பியல்புகளைத் தனித்து மொழிந்துள்ளார்; — பண்ணைப் பாடுங்கால் தாவநிலையில் எய்த வைத்தல் என்பதும் நிறம் தோன்ற வைத்தல் என்பதும் ஆகிய இரண்டும் சீரிய இயல்புகளாகும். எனவே (11 + 2 =) 13 இயல்புகளை அரும்பதவுரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். அவர் உரை வருமாறு:—

---

*ஒப்புநோக்குக:— அகல் + மரம் = ஆல்மரம்; அகலப்பறத்தல் > ஆலாப்பறத்தல்; பகல் > பால்; அகல + வட்டம் = ஆலவட்டம் அகளம் = (1) அகலம் (2) அகன்ற தாழி. மிடா. அகளி.

"இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை முதலும் முறைமையும் முடிவும் நிறைவும் குறையும் கிழமையும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையும் என்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினாலும் அறிந்து அவன் அவை தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கருவியினிடத்தே தோன்ற வைக்க வல்லனாய் என்றவாறு." — (சிலப். 2 அரங். 41—42 அரு... உரை)

"இந்தப் பதினோரு இயல்புகளையே பிற்கால இசை நூல்கள் குறித்துள்ளன என்று டாக்டர் எசு. இராமநாதன் தம் நூலில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். —(சிலப். இசை நுணுக்கம்)

11:3. ஆளத்தி பாடலில் முறைகள் —

11:3:1 முதலில் சுருதியோடு குரலை மிக மிகச் செவ்வையாகச் சேர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். 'ம்' எனும் ஒலியால் முதலில் ஒத்துக் கூட்டிச் (சுருதி) சேர்த்துக்) கொள்ளல் இன்றியமையாதது; இதனை அரும்பதவுரையில் காட்டிய பழஞ் செய்யுள் முதன்முதலில் கூறி ஒத்தின் இன்றியமையாமையை மிகவும் வற்புறுத்துகிறது.

மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்"
—(சிலப். 3:26 அ. நல்லர்)

"ஏற்றிய குரலிளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன்" —(சிலப். 3;59,60)

ஒத்துடன் இணைந்து ஆளத்தி பாடுதலே இன்பம் பயப்பது, அடிப்படை ஒத்து ஒலி தமிழகத்து இசையரங்கில் தொடர்ந்து ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கும்; ஒத்துடன் இசையானது இசையாவிட்டால் அது இசையாகாது.

11:3:2. அச்சு ஆளத்தி

குறில் எழுத்துகளை விரைந்து ஒலித்தல் இது காலக் கணக்குடன் ஒலிக்கப்படும். ஒரு எண்ணிக்கைக்குள் 4 குறில் 8 குறில், 16 குறில் எனப் பல நடைகளில் ஒலித்துச் சுவை

வட்டுதலே அச்சு ஆளத்தியாகும். எனவே அச்சு – தாளத்துடன் நிகழும்; அது குற்றெழுத்துகளால் நிகழும். இது முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நாலு வகை நடையைக் காட்டுவதால் — இது காட்டாளத்தி என்றும் பெயர் பெற்றது. கணக்குப்படி இந்த நாலு வகை நடையில் குற்றெழுத்துகள் விரைந்து ஒலிக்கும். ஒரு நடைக்கு அடுத்த நடையில் இரட்டித்து ஒலிக்கும்.

11:3:3 பாரணை ஆளத்தி:- இது நெட்டெழுத்துகளால் பாடப்படும். (பார் + அணை = பாரணை) பரந்து பட்ட ஒலியையுடையதாகையால் ''பாரணை'' எனப்பெயர் பெற்றது. முதல் நடையில் நீண்டொலிப்பு மிகுதியும் வருவதே பாரணை.

11:3:4 குறில் நெடில் பாரிப்பு:- இது குறில் ஒலியும் நெடில் ஒலியும் கலந்து பாடப்படுவது.

11.4 சந்தச் சொல்வகை ஆளத்தி;-

ஆளத்தியின் வகையை இருவகைப்படுத்தினர். 'தென்னா தெனா' முதலிய சந்தச் சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாடப்படும் ஆளத்தி; தென்னா தெனா எனும் சொல்லின் பல்வேறு வகைகள் வருமாறு:-

1. **தென்னா:-** தென்னா, தந்தா, தத்தா.
   தன்ன, தந்த, தத்த, தைய, தெய்ய
   தின், ன, தின்னா, தித்தா
   திந்தா, தாத்தீ.

2. தெனா:- தனா, தினா
   தன. தின, தக, திக,
   தத, ததி, திக, திமி, திரி

மேற்படி சந்த வாய்பாடுகளை உறழப் பல்வேறு வகையான சொற்கட்டுகள் கிட்டிவிடும்.

''மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்
பகரும் குறில்நெடில் பாரித்து — நிகரிலாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை''

—(சிலப். 3:26 அ. நல்லார்)

11:5. ஆளத்தியில் "தநம்" பாடல்:-

பதினெட்டு மெய்யெழுத்துகளுள் 'ம', 'ந' 'த' ஆகிய மூன்று எழுத்துகளைப் பயன்படுத்திப் பாடும்முறை ஒன்றுண்டு. இவ்வெழுத்து களை 'மந்நகரந்தவ்வொடு' ஆளத்தி பாடல் என்றார்கள். "மநந்த" என்னும் ஓசை நாளடைவில் வேறு ஓசைகளை தோற்றுவித்தது.

மநந்த :- அநந்த — தநந்த — நந்த, தந்த, தநம், தநந் தநம், தனந்த, தானந்த னந்தா முதலிய சந்த வோசை களைப் பயன்படுத்தினர். இன்று "தனம்" எனும் ஓசையைப் பெரிதும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இதற்குத் தானம் பாடுதல் என்றும் பெயரிட்டுள்ளனர்.

'த. ந. ம' என்னும் மூவகை ஓசைகளை ஏன் பயன் படுத்தினார்கள். 'ம' என்பது அசர ஓசை; அது இயற்கை ஓசை; "த" — வல்லோசை; 'ந' மூக்கோசை. இம்மூன்றும் வகைக் கோர் ஓசையாதலால் கலந்து பாடுவது இன்னோசையை நல்கும். ஆகையால் ஓசை வகைகளை ஆய்ந்தாய்ந்து ம.ந.த. எனும் மூவகை ஓசையைத் தமிழர் தேர்ந்தெடுத்தமை நுண் ஒலிமக் கூட்டின்ப நுகர்ச்சினைக் காட்டுகின்றது.

11:6. மூவகை இயக்கம்: வலிவு, மெலிவு, சமன் எனும் மூன்று மண்டிலங்களிலும் கோவைகளை இயக்குகின்ற மூவகை இயக்கங்கள் ஆளத்தியில் இடம் பெற்றன. இதற்குச் சிலம்புச் சான்றுகள்:

"மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி"
—(சிலப். 8:42)

"வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்"
—(சிலப். 3:93-94)

எனவே வலிவு மண்டிலத்து இயக்கம், மெலிவு மண்டிலத்து இயக்கம், சமன் மண்டிலத்து இயக்கம் என மூன்று மண்டிலத் திலும் சுரங்களை இயக்கிச் (நடத்திச்) செல்லல். இவற்றை இன்று மந்தர ஸ்தாயி, மத்திம ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயிகளில் பாடல்

என்பர். மேலே கூறிய "கோத்தல்" என்பது வழக்குக் கொண்டு வர வேண்டியது. சுர சஞ்சாரம் என்பதைக் கோவைக் கோப்பு அல்லது கோவை இயக்கம் எனலாம்.

11:7. நிறந்தோன்றப் பண்ணல்:- பண்ணீர்மை வெளிப் படுத்துதலில் சிறப்பானது நிறம் தோன்றச் செய்தல். பண் என்று பெயர் வருதற்குக் காரணமே 'நிறம் தோன்றப் பண்ணப் பட்டமை' என்றார் அரும்பதவுரையார். (சிலப்.3:45 அரு.. உரை) பண்களின்றும் சுவைகளையும் உணர்வுகளையும் தோன்றுமாறு இசைத்தல். இன்று இதனை "இராக பாவம்" என்றுஞ் சொல்லுவார்கள். இரதம் (இரசம்) தோன்றப் பாடுதலுக்குப் இன்றியமையாத பண்ணீர்மை உணர்வுகள் எழுப்புவதற்கும் வார்தல், வடித்தல், உந்துதல், உறழ்தல் முதலிய கமக வகைகள் பயன்படுகின்றன; நிறம் என்பதை நீர்மை எனலாம்.

11:8. நால்வகை நடையில் இசைத்தல் :-

'முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நான்கு வகை நடைகளையும் பண்ணின் ஏற்ற இடத்தில் இசைப்பது இன்பமூட்டுவதாகும்.

முதல்நடையானது இரட்டித்ததுவே வார நடை ஆகும். வார இரட்டித்தது 'கூடை நடை' ஆகும்; கூடை நடை இரட்டித்தது 'திரள் நடை' யாகும். எனவே ஒன்றுக்கு இரட்டித்துச் செல்வதே இந்நால் வகை நடையும்; முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால்வகை நடைகளையும் முறையே இரட்டிய நடை என்றும் இரட்டிக்கிரட்டிய நடை என்றும் இரட்டைக்கிரட்டை இரட்டிய நடை என்றும் கூறி நடைகளின் தன்மையைக் காட்டினார்கள். பண்ணின் கோவை களை இந்நால் வகை நடைகளைக் கலந்தும் இசைத்தனர். (சிலப். 3:48-49 அரு...உரை)

11:9. வந்தது வளர்த்தல்:- பண்களை இசைக்குங்கால், ஒரு பண்ணுக்குரிமையாய் வந்த சுரங்களை எல்லாம் விடாமல்,

நிரம்பப் படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடுதல். பண்ணின் சுரங்கள் முழுமையும் நிரம்ப நிற்குமாறு இசைத்தல் பதினோரு பண்ணிர்மைகளுள் இது முறை'' எனப்படும். படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடும் முறைகளே — ''முறை'' எனப்பட்டது. வளர்த்தல் என்பது ஏறு நிரலில் படிப்படியாய் வளர்த்தலும். இறங்கு நிரலில் படிப்படியாய் வளர்த்தலும் இருநிரலிலும் படிப்படியாய் வளர்த்தலும் ஆகும்.

11:10 வருவது ஒற்றல்:- ஒரு பண்ணிற்கு உரிமையாக வரும் நிறத்தையோ (சாயலோ) சுரத்தையோ இணைத்துக்கொண்டு பாடுதல். 'ஒற்றுதல்' என்பது சேர்த்தல், இணைத்தல் என இங்கு பொருள்படும். பண்ணிற் குரித்தல்லாத வேற்றுப் பண்ணின் சுரங்கள் வந்து கலவாமையை அயல்விரவாமை என்று குறித்தனர். இவ்வாறு பண்ணீர்மைகளை (பண்ணின் இயல்பு (களை) எல்லாம் விரித்துப் பாடுவதை ''இசைபட வைத்தல்'' என்னும் தொடரால் குறித்தனர். (சிலப். 3;66 இளங்கோ)

11:11. கிழமை:- பண்ணின் உயிரான கோவையே கிழமைக் கோவை (ஜீவசுரம்) எனப்படுவது. இவை அடிக்கடி தொடுதற்கும் நீள ஒலித்தற்கும் உரியன. (கிழமை என்பது உரிமை) பண்ணுக்கு உயிர்போன்று உரிமை பூண்ட சுரத்தைக் 'கிழமைக்கோவை' என்றனர்.

11:12 ''தாள நிலையில் எய்த வைத்தல்''

இது ஆளத்தி பாடுதலின் முறைகளுள் ஒன்று. ஆளத்தி பாடும் போது தாளக் கால அளவு ஊடே வரையறுக்கப்பட்டு ஓடிக் கொண்டே இருத்தல் வேண்டும். ஒரு சுரத்திற்கும் மற்றோர் சுரத்திற்கும் வரும் இடைவெளிகள் காலக் கணக்கில் அமைந் தால்தான் இராகம் பாடுவது இன்பம் பயக்கும்.

11:13. ஆளத்தியில் முடிவு:- ஆளத்தியின் பகுதிகட்கு ஒரு தொடக்கமும் முன்னர் கூறப்பட்டதுபோன்று, முடிவும் அமைக்க வேண்டும். முடிவு-தாளத்தீர்மான முறையிலோ, முத்தாய்ப்பு முறையிலோ அறுதியிட்டு அமையும்.

முடிப்புரை: 1. பண்ணீர்மைகளை அகலமாய்ப் பாடுவதே ஆளத்திபாடல் ,(2) பண்ணின் நிறம் தோன்றப் பாடுவதும் தாளத்தில் எய்த வைத்துப் பாடுவதும் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன. (3) ஆளத்தியிலக்கணம் சிலம்புரையாசிரியர் உரையிலும் பஞ்ச மரபிலும் கூறப்பட்டுள்ளமையால் அதன் தொன்மை அறியலாம். (4) பதினோரு வகைகளை ஆளத்தியிலக்கணத்தில் சிலம்புரை கூறியுள்ளது. (5) தானம் பாடும்முறை ஆளத்தியில் பண்டைக் காலத்திலே கலந்து வழங்கி வந்துள்ளது. (6) 'தென்னா தெனா' என்னும் சொல்லின் வகைகளால் ஆளத்தி பாடப் பட்டமையால் தென்னவனாகிய பாண்டியன் நாட்டில் ஆளத்தி பாடும்முறை சிறப்புற்று விளங்கியமை அறியலாகும். (7) தென்னா தெனா' எனும் சந்த மூலச் சொற்கட்டினின்றும் பல்வேறு சந்தச் சொற்கட்டுகள் கிளைத்தன. (8) இசை உருவங்களுள் ஆளத்திபாடும் உருவம் கற்பனையும் தனிப்பெரும் சிறப்பும் சிறந்தது. (9) பண்டைக்காலம்தொட்டு இன்றுவரை ஆளத்திபாடும் முறைகள் மரபாகத் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே உள்ளன; வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றன.

வினா விடை

1. ஆளத்தி என்பது என்ன? அதன் இயல்புகளைக் கூறுக. (வி.11:2)

2. ஆளத்தி என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுக. (வி.11:1)

3. ஆளத்தி பாடலின் முறைகளைப் பண்டை இலக்கியங்கள் எவ்வாறு கூறியுள்ளன. (வி.11:3)

4. அச்சு ஆளத்தி என்பது என்ன? இன்றைய முறையில் அது உள்ளதா? (வி.11:3:2)

5. பாரணை ஆளத்தி என்பதை பண்டை இசையிலக்கண நூல் எவ்வாறு விளக்கியுள்ளது? இன்று அம்முறை உள்ளதா ? (வி.11:3:3)

6. ஆளத்திற்குரிய சந்தச் சொல்வகைகள் சிலவற்றைக் கூறுக. அவை எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்தன? (வி.11:3:4)

7. ''தநம்'' பாடல் என்பதை விளக்குக. (வி.11:3:5)

8. ஆளத்தியில் மூவகையியக்கம் என்பது என்ன? சுரக்குறிப்பால் விளக்குக. (வி:11:3:6)

9. ''நிறந்தோன்றப் பண்ணல்'' என்னும் பண்ணடைய இசை இலக்கணத் தொடர் என்ன? (வி.11:3:7)

10. ''வந்தது வளர்த்தல்'' என்பது என்ன? (வி:11:3.9)

11. இவற்றை விளக்குக:- (1) கிழமைக் கோவை, (2) நிலையில் எய்த வைத்தல். (வி.11:3.11-12)

பண்ணிலக்கணங் கூறுதல்

(இராசி வீடுகள்; பெய்தல் முறை)

12:0 பன்னிரு இராசிகளும் நரம்புகளும்

கோவை	குறிப்பு	சுவரம்	குறிப்பு	இராசி	பொருள்	இலத்தீன் பெயர்
1. குரல்	(கு)	சட்சம்	ச	துலாம் (து)	தராசு	Libra
2. மென்துத்தம்	(து)	சுத்தரிடபம்	ரி	விரிச்சிகம் (வி)	தேள்	Scorpius
3. வன்துத்தம்	து	சதுசுருதிரிடம்	ரி	தனு (த)	வில்	Sagittarius
4. மென்கைக்கிளை	க	சாதாரணகாந்	க	மகரம் (ம)	கடல்விலங்கு	Capricornus
5. வன்கைக்கிளை	(க)	அந்தரகாந்	க	கும்பம் (கு)	குடம்	Aquarius
6. மெல்லுழை	(உ)	சுத்தமத்திமம்	ம	மீனம் (மீ)	மீன்	Pisces
7. வல்லுழை	(உ)	பிரதி மத்திமம்	ம	மேடம் (மே)	செம்மறிஆடு	Aries
8. இளி	(இ)	பஞ்சமம்	ப	இடபம் (இ)	காளை	Taurus
9. மென்விளரி	(வி)	சுத்ததைவதம்	த	மிதுனம் (மி)	இரட்டையர்	Gemini
10. வல்விளரி	(வி)	சதுசுருதிதைவதம்	த	கடகம் (க)	நண்டு	Cancer
11. மென்தாரம்	(தா)	கைசகிநிடாதம்	நி	சிம்மம் (சி)	சிங்கம்	Leo
12. வென்தாரம்	(தா)	காகலிநிடாதம்	நி	கன்னி (கன்)	மணமாகா நங்கை	Virgo

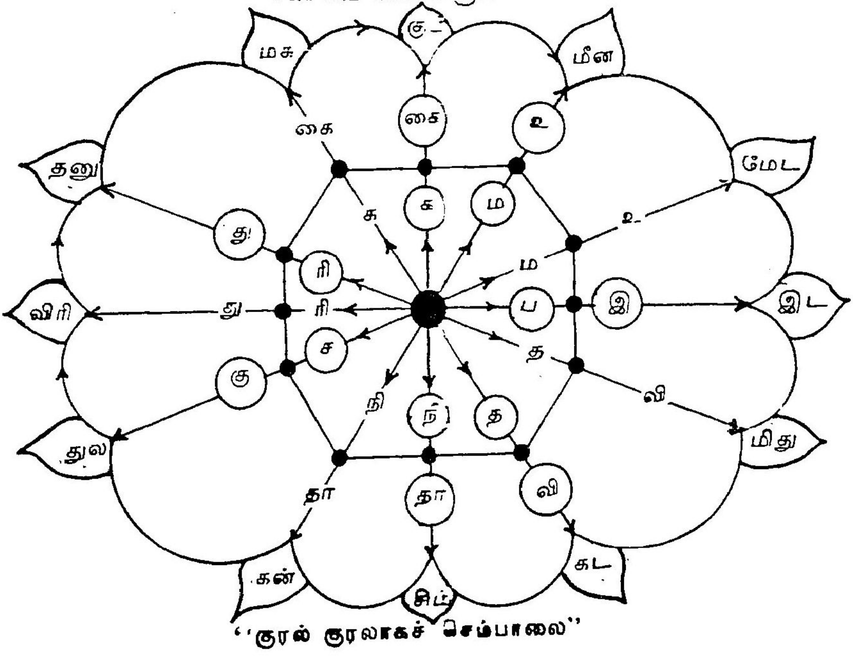
குறிப்பு; (1) பன்னிரு இராசிகளுள் சிலவற்றின் பொருள் வேறுபடக் கூறுவதுண்டு:- மிதுனம் - ஆண் பெண் இரட்டையர்: தனு (3) - அம்பு, அம்புஎன்வோன்: கும்பம் (வ) - நீர்க்குடம். நீள் வாய்க்குடம்: மீனம் (6) - ஒருவகைக் கடல் ஆடு முதலிய பொருள்கள் உண்டு.

(2) ஒரு பண்ணினுடைய நரம்புகளுக்குரிய இராசிகளைச் சுட்டி, இன்ன பண்தான் இது என வரையறுத்தனர்.

(3) இம்முறை இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கும் சிறிது பின்னர் தோன்றி உரையாசிரியர்கள் காலத்திற்கும் முன்னர் பண்ணின் இலக்கணச் சூத்திரங்களாகப் பாடல் கொண்டன.

12: 1 செம்பாலைக்குரிய இராசிநிலைகளும்

கோவை நிலைகளும்



''குரல் குரலாகச் செம்பாலை''

இராசிகளைக் கூறும் பாடல்:

துலைநிலை குரலும் தனுநிலை துத்தமும்
நிலைபெறும் கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே.

செம்பாலைச் சக்கரவிளக்கம்

கோவை:	(கு)	து	(து)	கை	(கை)	(உ)	உ	(இ)	வி	(வி)	(தா)	தா
சுரம்:	(ச)	ரி	(ரி)	க	(க)	(ம)	ம	(ப)	த	(த)	(நி)	நி
வகை:	(1)	2	(2)	3	(3)	(4)	4	(5)	6	(6)	(7)	7
பண்சுரம்:	(1)	X	(2)	X	(3)	(4)	X	(5)	X	(6)	(7)	—

செம்பாலைச் சக்கரத்தினின்றும் அறிவன:-

12:1:1 'சரிகமபதநிச்' என்பன ஏறு நிரலும் அவையே இறங்கு நிரலுமாய் வருவன. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே. செம்பாலைக்குரிய இராகம்பற்றி ஆய்வாளரிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் உள்ளன. ஆனால் ''துலைநிலைக்குரலும்'' என்னும் மேற்காட்டிய பாடலால், செம்பாலைக்குரிய கோவைகளை அறிகிறோம்: அவை அரிகாம்போதிக்குரிய கோவையே. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி என்று மிகமிகத் தெளிவாயறியலாம்.

12:1:2 'குரல் குரலாகச் செம்பாலை' என்றதால்- குரல் முதல் குரல் இறுதியாகக் கோவைகள் ஏறு இறங்கு நிரல் கொள்ளுவன என அறியலாம்.

12:1:3 பன்னிரு கோவைகள் சேர்ந்தவை ஒரு மண்டிலமாகும்.

12 1:4 "தாரத்துழைதோன்ற" எனும் பஞ்சமரபுப் பாடலில். குறித்துள்ள இணைமுறைக்கோவைகளே இங்கும் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே செம்பாலைக்கோவைகள் ஏழும் மென்தார முதல் (நி) குரலிளி உறவுமுறையில் தொகுக்கப்பட்டவையாகும். இவற்றால் பாலைப்பிறப்பும் கூறப்பட்டது; அத்துடன் செம்பாலைக்குரிய 7 கோவைகளின் வீடும் குறிக்கப்பட்டன. எனவே ஏழிசை நரம்புகளின் பிறப்பும் கூறி, அந்நரம்பு நிலைகள் (சுவர வீடுகள்) ஏழும் கூறிச் சிலப்பதிகார உரைகள் ஐயமின்றிச் செம்பாலை என்பது அர்காம்போதியென்பதை நிலைநாட்டி நிற்கின்றன.

12:1:5 **செம்பாலையே ஆதிமுதற்பாலை;** இதிலிருந்து 6 பெரும்பாலைகள் பிறக்கின்றன. து, கை. உ. இ. வி. தா என்று ஆறு கோவைகளைக் குரலாகக்கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க ஆறு பாலைகள் பிறக்கும். இந்த ஆறும் அரிகாம்போதியிலிருந்து பிறக்கும் ஆறு இராகங்களே.

12:1:6 இராசிகள் 12; கோவைகள் 12; இவ்வாறு ஒற்றுமைப் படுவதால் ஒவ்வொரு கோவைத் தானமும் இராசிவீட்டினால் குறிக்கப்படுகிறது. கோவை வகைகளை அறிவிக்க இராசிவீடுகள் பயன்படுகின்றன.

12:1:7 ஈராறு கோவைகளே உலகமெல்லாம் இசையியலில் உள்ளன;

12:1:8 செம்பாலையை மங்களப்பன் என்று சிலப்பதிகாரம் போற்றுகிறது.

12:1:9 செம்பாலையில் இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளின் பொருந்திசை மிகுதியாக உள்ளன.

தா-உ''(நி-ம) உ-கு (ம-ச்), கு-இ (ச-ப), இ-து (ப——ரி) து-வி (ரி-த), வி-கை (த-க) - என்னும் ஆறு பொருந்திசை நரம்புகள் உள்ளன. எனவே அனைத்துக்கோவை நயன் தரும் பண்

12:1:10 செம்பாலை என்பது குரல்முதல் குரல்வரை அமைந்தது! தாரம் என்பது செம்பாலைக்கு முதற்கோவையன்று குரலே முதற்கோவை.

12:1:11 செம்பாலை என்பது சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்தியே தோன்றிய பண். தொல்காப்பியர் காலத்தில் செம்பாலைக்கு முல்லையாழ் என்று பெயர் இருந்தது. இது புதுக் கண்டுபிடிப்பு.

12:1:12 செம்பாலையின் இலக்கணம் சிலம்பின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

12:1:13 செம்பா லயின் கிழமைக்கோவைகள் (ஜீவசுவரம்) கை.உ.ப.வி.தா(க,ம,ப.த.நி) என்பன.

12:1:14 இது முல்லைப்பண் ஆதலால் மாலைநேரத்திற்குரிய பண் எனச் சங்க கால இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன; ஆயினும் அனைத்துக் கோவைகளுமே இணை இனிமை உடைமையால் பல நேரத்திலும் பாடற்குரியது.

12:1:15 சமன், வலிவு, மெலிவு மண்டிலங்களில் (3 ஸ்தாயி) இசைக்கக் கூடிய பெரும்பண், (72 மேளகர்த்தா வரிசையில் அரிகாம்போதி 29 ஆவது இடம் பெறுகிறது)

12:1:16 நூற்றுக்கணக்கான கிளைப்பண்களை வழங்கியுள்ள மிக்க சுவைதரும் பண் - செம்பாலை.

12:2 செம்பாலையில் பெய்தல் முறை

பெய்தல் என்பது பண்ணில் சுரத்தை எடுத்துவிட்டு வேறு சுரம் இடுதல். ரி.க.ம.த.நி இவை ஐந்தும் வகைபெறு கோவைகள். வகைச் சுரங்களில், செம்பாலைக்குரிய கோவை வகையில் ஒன்றை எடுத்துவிட்டு மற்றொன்றை அமைத்துக்கொள்ளல். எ-டு:_ உழை பெய்த செம்பாலை என்றால் செம்பாலைக்குரிய மெல் லுழையை நீக்கிவிட்டு, வல்லுழையை இட்டு அமைத்துக் கொண்ட பண்; இதனை உழைப்பெய் செம்பாலை, அல்லது உழைச் செம்பாலை என்று சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

12:2:1 உழை பெய்த செம்பாலை

செம்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	அரிகாம்போதி
உழைச்செப்பாலை:	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	வாசசுபதி (72:65)

12:2:2 துத்தம்பெய்த செம்பாலை

செம்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	அரிகாம்போதி
துத்தச்செம்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	சக்கரவாகம் 72:16

12:2:3 விளரிபெய்த செம்பாலை

செம்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	அரிகாம்போதி
விளரிச் செம்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	மாரரஞ்ஜனி (72:25)

குறிப்பு:- கைக்கிளை பெய்த செம்பாலை என்பது கோடிப் பாலை (கரகரப்பிரியா) ஆதலாலும், கோடிப்பாலை ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்று ஆதலாலும், அதனை இவ்வாறு வகைகாணக தேவையில்லை. ஏழ்பெரும் பாலைகளை அடிப்படையாம் நிறுத்தி அவற்றினின்றும் பெய்தல் முறையில் புதுவகைப்பண் துளைக் காணுதல் வேண்டும்; சுரங்களை அறிவிக்கும் வகையில் பெயர்களும் இடுதல் வேண்டும்.

123 பெய்தல் முறை

இதுமிகப் பழைய முறை. அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் விளக்கிய முறை. அவர்கள் காலத்துக்கும் பலநெடும் நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே வழக்கில் இருந்த 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்து வந்தது. பின்னர் வழக் கொழிந்தது. இனிய முறையாதலாலும் பண்ணுக்குரிய கோவைகளை அறிவிக்கும் முறையாதலாலும் மீண்டுத் வழக்குக்கு வருதல் வேண்டும்.

எ—டு:- ''விளரி குரலாய விளரிப்பாலைக்கு விளரி பெய்து பாடப்படும்'' - என்று சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக்காதையின் 0-ஆம் வரிக்கு உரை கூறுங்கால் - இருவுரையாளர்களும் குறிப்பு பிட்டுள்ளார்கள். ஆகையால் பண்டு வழக்கிருந்தமை கண்டு, களி கொண்டு, மீண்டும் பெய்தல் முறையில் பாலைகட்குப்பெயரிட்டுப் துப்பண்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

12.4 படுமலைப்பாலை (கடபைரவி)

தோற்றம்:- ''துத்தம் குரலாகப் படுமலைப்பாலை'' என்று பிங்கல நிகண்டு வகுத்துக் கூறுவதால் - செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்கந்தால் பிறப்பது படுமலை பாலையே.

12:4; படுமலைப் பிறப்பு

செம்பாலை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	அரிகா
படுமலைப்	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	நடபை. (72:20)

படுமலை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
நடபைரவி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி

மேலே கோவைகாட்டிய வகைகளினின்றும் படுமலையில் ''து'' (ரி) மட்டும் வண்கோவை; பிறயாவும் மென்கோவைகள் என அறியலாம்.

12:4: 2 இது மென் கோவைப்பண் ஆதலால் யாமத்திலும் குளிர்ந்த மாலையிலும் இரவிலும் வைகறையிலும் பாடற்குரியது

12:4:3. இப்பண்ணில் குரலிளி உறவுமுறைக் கோவைகள்:-(1) கு——இ (ச-ப) (2) இ-து (ப-ரி); (3)கை-தா (க)நி); (4) உ-கு (ம-ச); (5) வி-கை (த-க). எனவே ஐந்து, இணைகோவைகள் உள்ளன

12:4:4. மிக விரிவாக ஆளத்தி பாடுதற்குப் பெரிதும் இடம் தரும் பெரும்பண்.

12:4:5. "து.கை,உ.வி.தா" (ரி.க.ம.த.நி) ஆகிய கோவைகள் கிழமைக் கோவைகள் (ஜீவசுரங்கள்).

12:4:6. படுமலைப்பாலை என்பது ஏழ்பெரும்பாலை வரிசையில் இரண்டாம் எண் பெறுகிறது; செம்பாலையே முதன்மை பெறுகிறது. எனவே முதலாம் பண்ணாகிய செம்பாலையின் துத்தப் பிறப்பே-படுமலை.

12:4:7. வலிவு, சமன், மெலிவு மண்டிலங்களில் ஆளத்திபாடுதற் குரியது மும்மண்டில ஆளத்திப்பண்.

12:4:8. இளை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுத்த பண் ஆதலால் எல்லா நேரத்திலும் பாடலாம்.

12:4:9. "பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்" எனக் குறுந் தொகை குறிப்பதினின்றும் (323) இப்பண்ணை 2000 ஆண்டு கட்கு முந்தியே தமிழகம் கண்டு பயன்படுத்தி வந்தது என அறியலாம். (மேலும் படுமலைப்பண் பெயர் வந்துள்ள இடங்கள்:- நற்.139:4; புறநா.135:7; சிலப். 3:84)

12:4:10. தொல்காப்பியர் காலத்தில் குறிஞ்சியாழ் என்று பெயர்பெற்றும் பின்னர் படுமலைப்பாலை எனப்பெயர்பெற்றும் நம் காலத்தில் நடபைரவி எனப்பெயர்பெற்றும் வழங்கிவரு வதனால் தென்னக இசைமரவு தெள்ளிதின் உணரலாகும்.

12:5 படுமலையில் பெய்தபண்கள்

12:5:1 உழைபெய் படுமலை

படுமலைப் பாலை	கு ச	து ரி	து ரி	கை க	கை க	உ ம	உ ம	இ ப	வி த	வி த	தா நி	தா நி	நடபை.
உழைப்படுமலை	ச	X	ரி	க	X	X	ம	ப	த	X	நி	X	சண்முகப் பிரியா 72.56

உழைபெய் படுமலைப்பாலை

	1	X	3	4	X	X	7	8	9	X	11	X
உழைப்படுமலை	கு	—	து	கை	—	—	உ	இ	வி	—	தா	—
சண்முகப்பிரியா	ச	—	ரி	க	—	—	ம	ப	த	—	நி	—
	1	X	3	4	X	X	7	8	9	X	11	X

12:5:2. கைக்கிளைப் பெய்படுமலை

	1	X	3	4	X	6	X	8	9	X	11	X	
படுமலை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	நடபை.
	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	
கைக்கிளைப் படுமலை	1 ச	X —	3 ரி	—	5 க	6 ம	X —	8 ப	9 த	X —	11 நி	X —	சாருகேசி (72:26)

கைக்கிளைப் படுமலை	கு	X	து	X	கை	உ	X	இ	வி	X	தா	—	
சாருகேசி	ச	X	ரி	X	க	உ	—	இ	த	X	நி	—	

12:5:3 தாரம் பெய்படுமலை

படுமலைப்பாலை	கு	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	நடபை.
	ச	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	
தாரப்படுமலை	ச	X	க	க	ம	X	ப	த	X	X	நி	கிரவாணி
												(71:21)

நிரல் வீடு	1	X	3	4	X	6	X	8	9	X	X	12
தாரப்படுமலை	கு	X	து	கை	X	உ	X	இ	வி	X	X	தா
கிரவாணி	ச	X	ரி	க	X	ம	X	ப	த	X	X	நி

12:6 செவ்வழி.

12:6:1 செவ்வழிப் பிறப்பு

செம்பாலையில் கைக்கிளை குரலாகப் பிறப்பது செவ்வழி.

செம்பாலை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
செவ்வழி	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ

12:6:2 செவ்வழியின் குறை அமைப்பு

"கு து கை உ உ வி தா" — இவை இப்பண்பெற்ற கோவைகள். இவற்றுள் மெல்லுழை வல்லுழை என்னும் இரு உழைகள் இடம் பெற்று விட்டமை ஒரு குறையாகும் மற்றோர் குறையமைப்பு — "இளி" இடம் பெறாதது போனமை.

12:6:3 செவ்வழியின் குறைதீர்த்து செம்மைப்படுத்துதல்

வல்லுழையை நீக்கிவிட்டால் பஞ்சமம் அற்ற தோடி யாகும்; இது முழுமைப் பண் அன்று.

கு.து.கை.உ.வி. தா

என்னும் ஐந்து கோவைகளும் மென்வகையாகவே நிற்கின்றன எனவே செவ்வை படுத்தப்பட்ட செவ்வழி எப்பது பஞ்சமம் அற்ற தோடிப்பண் எனலாம் இது பெரும்பண் அன்று.

12:6:4 இதன் கிழமைக் கோவைகள் (ஜீவ சுரங்கள்) கை உ, வி, தா, (க.ம.த.நி) என்பன.

12:6:5 மாலைக்குரிய பண் என்றும் அனைத்துக் காலத்திலும் பாடலாம்; குளிர்ந்த நேரங்கட்குரிய பண்.

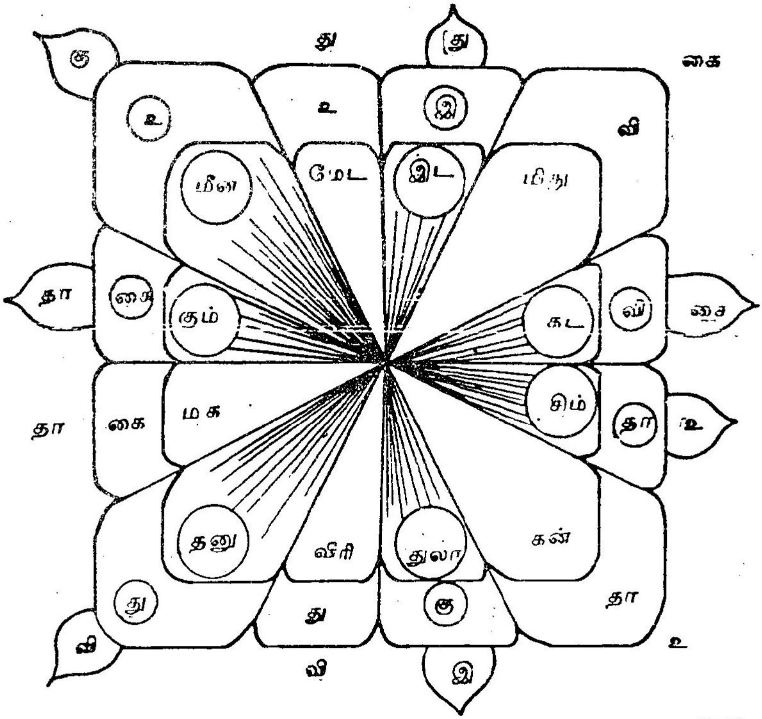
12:6:6 இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுத்த பண். 1. து——வி (ரி-த); 2. கை——தா (கா-நி); 3. உழை-கு (ம-ச). இவ்வாறு இணை நரம்புகள் பெற்றுள்ளன.

12:6:7 "செவ்வழி யாழ்" - அகநா. 14: 212; கலித். 118:15 143 38

12:7. அரும்பாலை

(சங்கராபரணம்)

12:7:1. அரும்பாலைப் பிறப்பு (உழை குரலாகில்)



ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	அரிகாம்
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	செம்பா
துல	விரி	தனு	மக	கும்	மீன	மேட	இட	மிது	கட	சிம்	கன்	–	இராசி
இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	⇒	அரும்பா

''உழை குரலாகில் அரும்பாலை'' - 1406) பிங். நிகண்டு எனவே செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) உழை (ம) குரலாகக் கொண்டு பண்ணைப் பெயர்க்கத் கிடைக்கும் பண் அரும்பாலை. அது சங்கராபரணம்.

கோவைக்கோப்பு:- ச ரி க ம ப த நி ச். இப்பண் ஆங்கில இசையில் மிகவும் இடம் பெறும் பண் (Major Diotonic scale)

12:7:2. அரும்பாலையின் கோவைகளுள் உழை மட்டுப் மென்வகை; பிற யாவும் வல்வகை; ஏறு இறங்கு நிரலில் முறையே ஏழு ஏழு கோவைகள் பெற்ற முழுமைப்பண். பெரும்பண்.

12:7:3. செம்பாலை - இணைமுறையில் தொடுக்கப்பட்டது. ஆதலால் அதனின்றும் பிறந்த அரும்பாலையும் இணை முறையில் (ச-ப முறையில்) அமைக்கப்பட்டதே.

12:7:4. அனைத்துக் கோவைகளும் இணை முறையில் தொடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டதால், அனைத்துக் கோவைக் கமக நயம் தரு பெரும்பண் (சர்வ ஸ்வர கமக சரிக ரக்தி).

12:7:5. அனைத்துக் கோவைகளும் பண்நிறக் கோவைகள் (சாயாசுவரங்கள்).

12:7:6. இரட்டைக் கோவை அடுக்குகள் பெரிதும் இடம் பெறும்.

12:7:7. ''நிச் - தநி - பத - மப - கம - ரிக - சா'' போன்ற தாண்டு அடுக்கு அணிகள் ஆளத்தி பாடுங்கால் நயம் தருவன.

12:7:8. ச. ரி. ம. ப முதலிய சுரங்களில் பாடல்கள் துவங்குகின்றன.

12:7:9. வடதேசத்தில் இது ''பிலாவல்'' எனப்படுகிறது. ஆனால் பாடும் முறையிலும் ஒலிப்பு முறையிலும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடுண்டு.

127:10. பரிபாடல் 11 ஆம் செய்யுளின் வரி;-

என்பதில் குரலுக்குக் கிளை நரம்பு உழை (ச—ம) எனவும், உழைச் சுரும்பு பாடியது பாலையிசை எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. ('கிளை'-3:3 காண்க) இங்குச் சுட்டப்பட்ட பாலை அரும்பாலை எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

12;7:11. இது ஏழ்பெரும்பாலையில் நடுவாம் பாலை; நாலாம் பாலை. (கு.து.கை.[உ].இ. வி. தா).

12:7:12. இதன் முன்னர்ப் பாகமும் (பூர்வாங்கமும்) பின்னர்ப் பாகமும் (உத்தராங்கமும்) ஓர் ஒற்றுமை அமைப்பை உடையன

ரி க } — { த நி

சதுசுருதி ரிடபம்	—	சதுசுருதி தைவதம்
அந்தர காந்தாரம்		காகலி நிடாதம்

12:7:13. விருத்தம், தேவாரம், கீர்த்தனைகள், வருணங்கள், கீதங்கள் முதலிய எல்லாவகை வருக்கங்களும் பாடுதற்கு ஏற்ற இனிய பண்.

12:7:14. விரிவான ஆளத்திக்குப் பெரிதும் இடம் தரும் பெரும்பண்; எந்த நேரத்திலும் பாடலாம்.

12;7;15. இதில் வரும் இணை சுரங்கள் :-

(1) ச - ப. (4) ம - ச்
(2) ரி - த. (5) ப - ரி
(3) க - நி (6) த - க

12:7:16. இதில் வரும் கிளை சுரங்கள்

(1) ச - ம (4) ப - ச்
(2) ரி - ப (5) த - ரி
(3) க - த (6) நி - க

12:7:17. இதில் வரும் நட்பு சுரங்கள்.

(1) ச - க
(2) ம - த
(3) ப - ரி

எனவே அனைத்துக் கோவை நயமுடைய பெரும்பண்.

12:7:18. சிறிய பொருந்திசைக் கோவைகள் எவையோ அவையே பண்ணுக்கு உரிமைபூண்ட கிழமைக் கோவைகள். (ஜீவ சுவரங்கள்)

ரி க. ம. ப. த. என்பன நான்கும் கிழமைக் கோவைகளா கும்.

12:7:19. உலகம் முழுதும் பரவியுள்ள மிக்க செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்ற பண் அரும்பாலை. மிகவும் தொன்மைப் பண்.

12:7:20. (1) து, (2) கை, (3) உ, (4) இ, (5) வி, (6) தா (ரி.க.ம.ப.த.நி) என்னும் கோவைகளைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் முறையே (1) கோடிப்பாலை (கரகப் பிரியா), (2) விளரிப்பாலை (அனுமத்தோடி), (3) மேற்செம்பாலை (கல்யாணி), (4) செம்பாலை (அரிகாம்போதி), (5) படுமலைப் பாலை (நடபைரவி), (6) செவ்வழி (சுத்த தோடி) என்னும் ஆறு பண்கள் பிறப்பதால் - முழுப்பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பாலை (சர்வ மூர்ச்சனா ராகம்)

12:7;21. சிலர் இந்தப் பண்ணுக்கு இறங்கு நிரலாக " ச த ப ம க ரி ச" சுரவரிசைகளைச் சொல்லுவார்கள். இது பண்டைப் பெரும்பண்ணாகையாலும் ஏழ் பெரும்பாலையுள் ஒன்றாதலாலும் "ச நி த ப ம க ரி ச" என்றே இறங்கு நிரல் கொள்ளுதல் வேண்டும் (பி.சாம்ப. தென்னிந்திய சங். நூல் 3 ப. 372).

12:7:22. பல தாண்டுக் கோவை வழங்குகள் பெற்றது இப்பண். எ-டு கள்.

நி நி த பா - ச்த பமா - நி ப ம கா
த ம க ரீ - ப க ரி சா - ம ரி சா - க ர கா
ரி நி - ச் த - நி ப - த ம - ப க ம ரி - க ச

போன்ற தாண்டு நிரல்கள் பெரிதும் இடம்பெற்று எழிலூட்டுவன

12:7:23. " ச் நி ப " என்பது அரிய வழக்கு. ஓரிரு இடத்து இடம்பெறும்.

12:7:24. நாடகம், நாட்டியம், வழிபாடு விழாக்கட்கும் என்றும் இயன்பட்டு வரும் இன்சுவை எழிற்பண். இதிலே, முத்து தாண்டவர், மாரிமுத்தாபிள்ளை. வைத்துக்காடு மகாகவி வேங்கிடசுப்பு, மாம்பழக் கவிச்சிங்கம், அருணாசலக்கவி மாயூரம் மேதை வேததாயகர், கவிகுஞ்சர பாரதி முதலியோர் இப்பண்ணில் தமிழ் உருக்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

12:8 பெய்தல்முறை அரும்பாலை

		ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
12:8	1. அரும்பாலை	ச		ரி		க	ம		ப		த		நி
12:8:	2. துத்தஅரும்பாலை	ச	ரி			க	ம		ப		த		நி
12:8:	3. கைக்கிளை அரும்பாலை	ச		ரி	க		ம		ப		த		நி
12:8:	4. விளரி அரும்பாலை	ச		ரி		க	ம		ப	த			நி
		ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி

12:8:1. அரும்பாலை:- ச ரி க ம ப த நி ச் (சங்கராபரணம்) (72:29)

12:8:2. துத்த அரும்பாலை:- ச ரி கு ம ப து நி ச் (சூரிய காந்தம் (72:17)

12:8:3. கைக்கிளை அரும்பாலை:- ச ரி க ம ப நு நி ச் (கௌரி மனோகரி) (72:23)

12:8:4. விளரி அரும்பாலை:- ச ரி க ம ப து நி ச் (சரசாங்கி) 72:27.

குறிப்பு:- உழைபெய் அரும்பாலை என்பது மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) ஆவதால், அதனை வேறோர் வகைப்படுத்தவில்லை. இனி தார அரும்பாலை கோடிப்பாலை (கரகரப் பிரியா) ஆவதால் அந்த வகையும் நீக்கப்பட்டது. ஏழ்பெரும் பாலைகளைத் தலைமைப் பண்களாகவே நிறுத்துதல் வேண்டும் துத்தம். விளரி இரண்டும் அரும்பாலையில் மாற்றிப் பெய்தால் மாயா மாளவகௌளை கிடைக்கும்.

12:9 கோடிப்பாலை

(கரகரப்பிரியா)

12:9:1. பிறப்பு:- 'இளி குரலாயின் கோடிப்பாலை' என்பது பிங்கலநிகண்டு: எனவே செம்பாலையின் இளி (ப) குரலாகக் கொண்டு (ச), பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிட்டுவது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). இவ்வாறே பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர் 72 மேளகர்த்தா பண்ணுப்பெயர்ப்புப் பட்டியலில் காட்டியுள்ளார்.

''கூறியபட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலை''

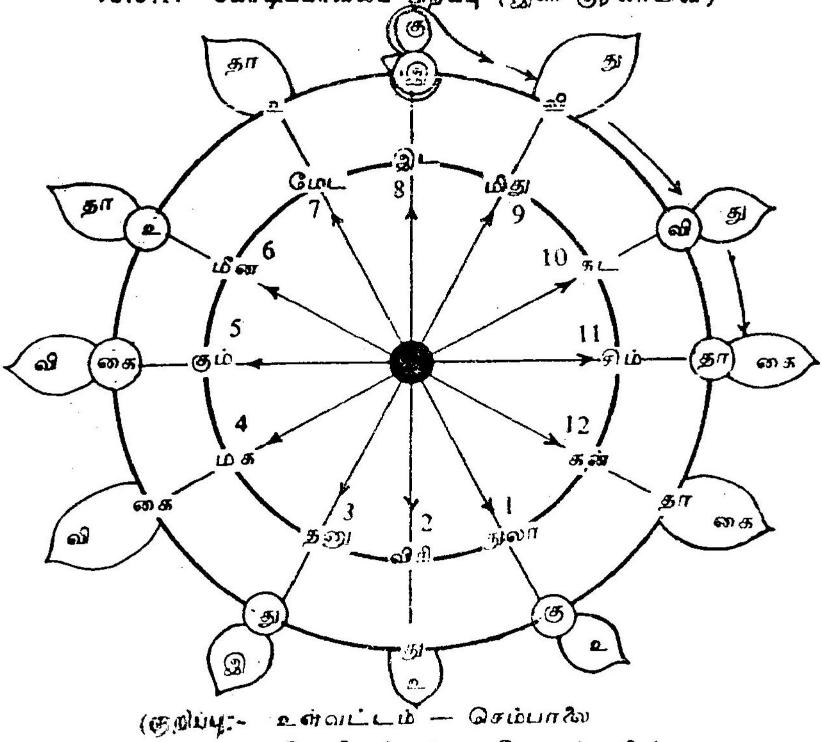
என்று சேக்கிழார் பெருமானார் வரையறுத்து (ஆனாயநா.புரா.) விளக்குவதால், இப்பண்பற்றிய தெளிவும் திட்டமும் கொள்ளலாம். ஆய்வாளர்கள் தம்முள் முரண்பட்டு வேறுவேறு இராகத்தைக் கோடிப்பாலை எனக் கூறியுள்ளனர். விபுலானந்தர் கூறியுள்ளதும் பேராசியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் 72 மேளகர்த்தாப் பண்ணுப் பெயர்ப்புகள் பட்டியலில் அமைத்துள்ளதும் ஏற்றற்குரியன. அதுவே அடிப்படைப்பாலை என வரையறுத்து நிறுத்திக் குரல் குரலாகக் கொள்ளும் முறையில் கொள்ளப் பட்டது. இசையாய்வில் சிறப்பான பண் அமைப்புகளில்

தெளிவும் திட்டமும் ஏற்பட்டால்தான், பண்ணிலக்கணங்களைக் கல்லூரிகளில் கற்பிக்க முடியும், இசை ஆய்வுகளும் கண்டு பிடிப்புகளும் ஆண்டுதோறும் நன்கு முன்னேறித் தெளிவடைந்து வருகிற ஒரு சிறப்பு மலர்ச்சிக் காலமிது. பிழையாயின நீக்கலே பெருமையாகும். வளந்தருவன ஆக்கலே வளர்ச்சியாகும். அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என்பதற்குப் பல்வேறு சான்றுகள் உள்ளன.

12:9 கோடிப்பாலை

(கரகரப்பிரியா)

12:9:1. கோடிப்பாலைப் பிறப்பு (இளி குரலாயின்)



(குறிப்பு:- உள்வட்டம் — செம்பாலை
வெளிவட்டம் — கோடிப்பாலை)

— இளி குரலாயின் கோடிப்பாலை —

செம்பா.	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
கோடி.	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை

கோடி.	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
கரகரப்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி

எனவே செம்பாலையின் இளி குரலாயின் (அரிகாம்போதியின் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு, பண்ணுப் பெயர்க்குங்கால்) கிடைக்கும் பண் - கோடிப்பாலை அதாவது கரகரப்பிரியா "இளி முதல் பெயர்ப்பு பண்" (பஞ்சம மூர்ச்சனை) இளிக் கோடிப்பாலையின் பண்ணீர்மைகள் அறியலாம்.

12:9:2 இதன் நிரல்கள் வருமாறு:-

ஏறுநிரல்: ச ரி க ம ப த நிச்

இறநிரல்: ச நி த ப ம க ரி ச

12:9:3 இது ஒரு பெரும்பண். ஏழ்பெரும்பாலையில் இது ஐந்தாம் பண்.

12:9:4. இதனுடைய முன்னர் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் ஒரு சமனமைப்பு கொண்டு விளங்குகிறது. "ரி க — த நி" என ஒரு வன்மைக் கோவைக்கு அடுத்து ஒரு மென்மைக் கோவை (தீவிரத்திற்கடுத்து கோமளம்) என்னும் அமைப்புக் கொண்டு விளங்குகிறது.

12:9:5. இதன் அமைப்பு தலைகீழாக நோக்கிலும் ஒரு மாதிரியாக இருப்பதால் இவ்வமைப்பை விபுலானந்த அடிகளார் 'விகடகவி' என்னும் அமைப்புக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். (யாழ் நூல்)

22. அலகு முறையில் இதன் அலகு அமைப்பு வருமாறு :

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	= 7 சுரம்
4	3	2	4	3	2	4	= 22 அலகு
	9	+	4	+ 9			= 9 + 4 + 9 = 22

(This Pan has a pair of symmetrical tetrachords being separated by an interval of a major tone)

12:9:6 இதன் கிழமைக் கோவைகள் எவை? (ஜீவசுரங்கள்) இது இணைமுறையில் தொடுத்துத் தொகுத்த பண்ணாகையால் அனைத்துக் கோவைகளும் கிழமைக் கோவைகள்.

12:9:7. அனைத்துக் கோவைக் கமகப் பண்.

12.9:8. அனைத்துக் கோவைப் பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பண், அதாவது ஆறு கோவைகளிலும் (ரி க. ம. ப. த. நி) பண்ணுப் பெயர்க்க ஆறு பண்களைத் தரும் பெரும்பண்.

(து) "ரி" முதல் பெயர்க்க - தோடி (8) வீளரி

(கை) "க" முதல் பெயர்க்க - கல்யாணி (65)
(மேற்செம்பாலை)

(உ) "ம" முதல் பெயர்க்க - அரிகாம்போதி (28)
(செம்பாலை)

(இ) ப முதல் பெயர்க்க - நடபைரவி
(நடபைரவி)

(வி) த முதல் பெயர்க்க - "ப" இலா தோடி
(செவ்வழி)

(தா) நி முதல் பெயர்க்க - சங்கராபரணம்
(அரும்பாலை)

—(சிலப். ஆய்ச். குரவை காண்க)

12:9:9. ரி, க. த, நி - என்பன பண்ணில் நிறக்கோவைகள் (சாயா சுவரங்கள்)

12:9:10. ரி. ப. என்பன நிலைப்புக் கோவைகள்

12:9:11. நயமான சில சுர அடுக்குகள்:-

1. நி த ப ம க ரி 3. ரி க ம ப த நி ச ரீ
2. நி த ப த நி ச்ா 4. த நி த ப ம பா

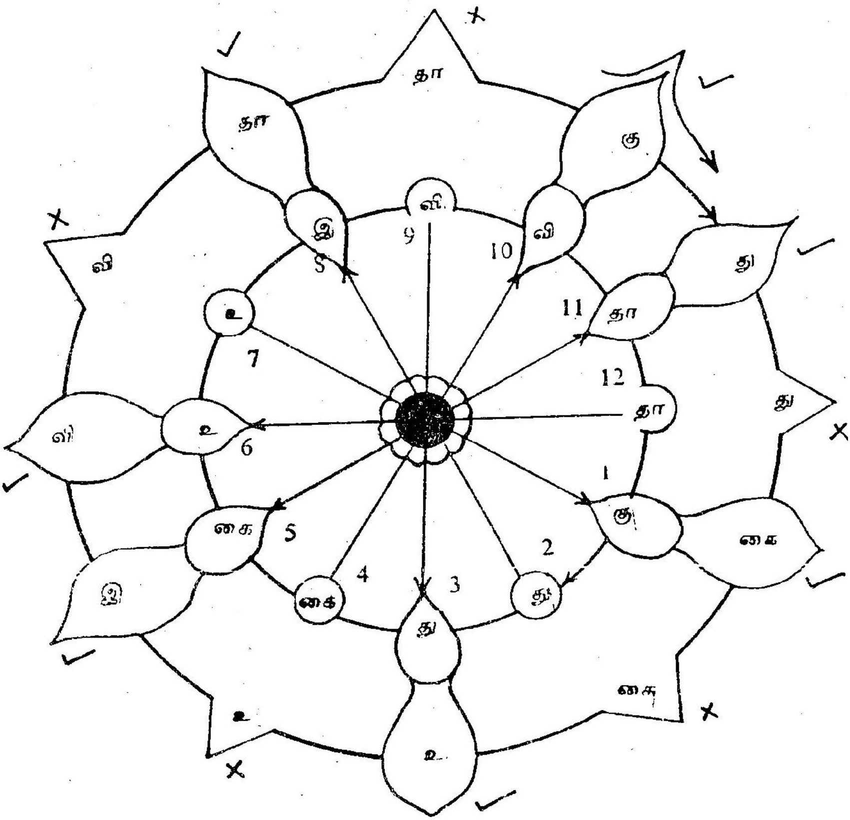
12:9:12. பக்தி, இரக்கம், அன்பு, காதல் நகைச்சுவைகட்கு ஏற்றது.

12:9:13. இது சங்க காலத்தில் மருதப்பண் எனப்பெற்று வழங்கிவந்தது.

பெய்தல் முறை — கோடிப்பாலை

கோடிப் பாலை	(ச)	ரி	(ரி)	(க)	க	(ம)	ம	(ப)	த	(த)	(நி)	நி	
துத்தக் கோடி	(ச)	(ரி)	×	(க)	×	(ம)	×	(ப)	×	(த)	(நி)	×	நாடகப் பிரியா
உழைக் கோடி	(ச)	×	(ரி)	(க)	×	→	(ம)	(ப)	×	(த)	(நி)	×	கேமவர்தி
தாரக் கோடி	(ச)	×	(ரி)	(க)	×	(ம)	×	(ப)	×	(த)	→	(நி)	கௌரி மனோகரி

12:10 — விளரிப் பாலைப் பிறப்பு —



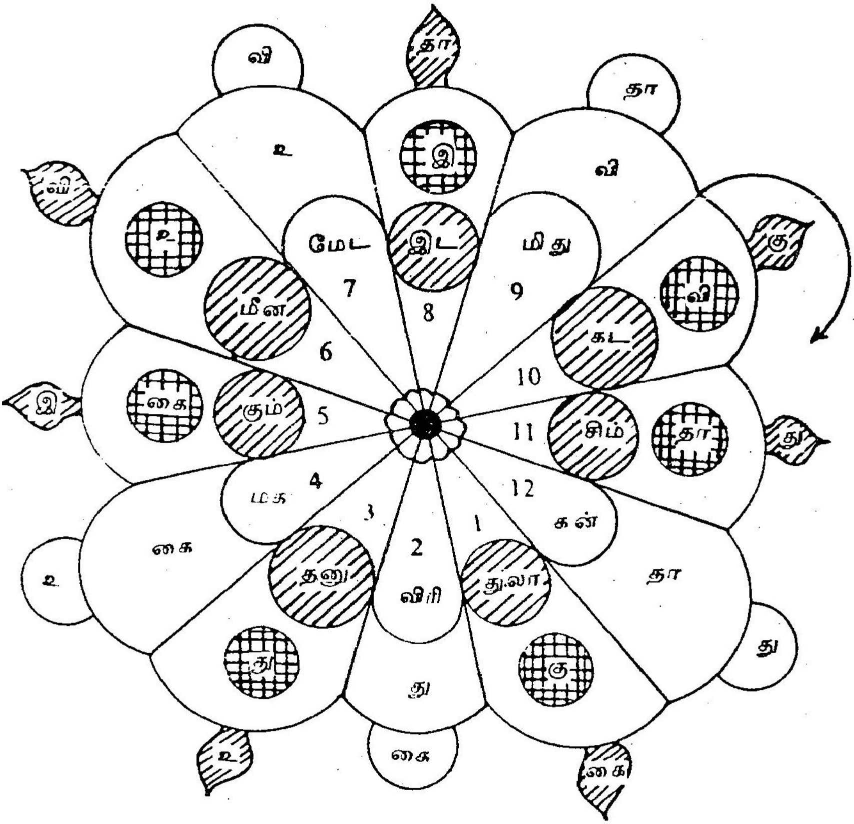
— விளரி குரலாக விளரிப் பாலை —

(உள்வட்டம் — செம்பாலை)

(வெளிவட்டம் — விளரிப்பாலை)

12.10 விளரிப்பாலை
(தோடி)

12:10:1. **விளரிப்பிறப்பு:-** "விளரி குரலாயின் விளரிப்பாலை" என்பது பிங்கல நிகண்டுச் சூத்திரம். இச்சூத்திரமானது விளரிப்பாலையின் பிறப்பையும் அதனுடைய ஏறு இறங்கு நிரல்களையும் தெரிவிக்கின்றது. இப்படத்தில் 2 இராசிகளையும் அதன் வீட்டு நிரல் எண்களையும் காணலாம்.



12:10:1 விளரியானது குரலாக விளரிப்பண்

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	நிரல்
செம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரிகாம்
பாலை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	செம்பா
	கு	X	து	X	கை	உ	X	இ	X	வி	தா	X	செம்பா

	கை	X	உ	X	இ	வி	X	தா	X	கு	து	X	விளரி
	4	X	6	X	8	9	X	11	X	1	2	X	
	க	X	ம	X	ப	த	X	நி	X	ச	ரி	X	தோ[illegible]

12:10:2 விளரிப்பாலை என்பது செம்பாலையின் விளரி குரலாகிப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டது.

12:10:3. இதன் நிரல்கள் :

ஏறுநிரல் :- கு.து.கை.உ.இ.வி.தா.கு

இறங்குநிரல் :- கு.தா.வி.இ.உ.கை.து.கு.

இதன் கோவைகள் யாவும் மென்வகையின. சட்சம் பஞ்சமம் நீங்க இதன் சுரங்கள் யாவும் கோமள வகைகள். சுத்த ரிடபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்ததைவதம், கைசிகி நிடாதம்.

12:10:4. விளரிப்பாலை ஏழ்பெரும்பாலையில் ஆறாவது என்ற பாலை. இதற்குரிய தோடிப்பண் (72 இல்) எட்டாம் மேளம். இதற்கு அநுமந் தோடி என்று மற்றொரு பெயரும் உண்டு.

12:10:5. இது பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பெரும்பாலை (மூர்ச்சனை கார மேளா) து, கை, உ, இ; வி, தா எனனும் சுரங்களை சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் முறையே - மேற்செம்பாலை, (கல்யாணி), செபபாலை (அரிகாம்போதி), படுமலைப்பாலை (நடபைரவி), செவ்வழிப் பாலை (சுத்த தோடி) அரும்பாலை (சங்காரபரணம்), கோடிப்பாலை (கரகரப் பிரியா என ஆறு பெரும்பாலைகள் கிடைக்கும்.

12:10:6. பஞ்சமம் நீங்கிய தோடி (ச ரி க ம த நி ச் - ச் நி த ம க ரி ச) சுந்த தோடி எனப்படும். இளி (ப) நீங்கிய விளரிப் பண்ணானது செவ்வழி எனப்படும்.

12:10:7. இநபக்க ஒற்றுமையும் நடுவில் ஒரு முற்றிசைக் கோவையும் பெற்றுள்ளது.

ச	ரி	க	ம	ப த நி = கோவை
3	2	4	4	3 2 3 = அலகுகள்
	(9)	+	[4]	+ (9) = 22 அலகுகள்

12:10:8. கை. உ. வி (க. ம. தா) சுரங்கள் பண் நிறக் கோவைகள் (சாயா. சுவரம்)

12 10.9. உ. இ (ம.ப) நிலைப்புக் கோவைகள் (அம்ச சுவரங்கள்)

12:10:10: கை உ. இ. வி. (க. ம. ப. தா) ஆகிய கோவைகள் நின் ஒலிப்புக் கோவைகள் (நியாச சுவரங்கள்) ''து'' (ரி நின் ஒலிப்புக் கோவையன்று என்று கூறுவார்கள்.

12:10:11. கை. கை. உ உ இஇ. முதலிய (கக மம பப) முதலிய இரட்டை அடுக்குகள் நயமானவை.

12:10:12 தாண்டுக்கோவை வழக்குகள்:- நிக் ரி நி - நிரி நி த ம் த நி ரி நி த ம - முதலியன சுவை தருவன.

12:10:13 ''இ'' (ப) நீக்கி அடிக்கடி வழங்கப்படும்.

12:10:14. அனைத்துக் கோவை நயன்தரு பண்.

12:10:15. மென்கோவைகளையுடைய பண் ஆதலால் குளிர்ந்த நேரங்களுக்கு உரியது.

12:10:16. இரக்கம், அன்பு, அருள் முதலிய இன்குணங்கள் பற்றிப் பாடுதற்குரிய மென்திம்பண்.

வேங்கடமகி இந்த தோடி வட இந்தியாவினின்றும் வந்தது என்று கருதினார். ஆனால் இது தொன்மைப் பண். இந்துசுத்தான் தோடி வேறு, தமிழகத் தோடி வேறு. (பி.சாம்ப. தென்னிந்திய சங். 3, ப. 34)

12:10:17. மும்மண்டில இயக்கங்கட்கும் இனிமை தரும் பெரும் பண்.

12:10:18. விருத்தம். வெண்ப, கீர்த்தனை, வர்ணங்கள், தானம் முதலியவைகட்கும் களை விரிவாகப் பாடலாம். விரிவான ஆலாபனைக் கிடம் தருவது. பல்வேறு பண்ணியல், திறம் முதலிய திறப்பண்களை பெரிதும் வழங்கியுள்ளது.

12:10:19. நாடகம், நாட்டியம், வழிபாடு, திருவிழா முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் இன்று மிகவும் இடம் பெறுகிறது.

12:11 விளரிப் பாலையில் பெய்தல்

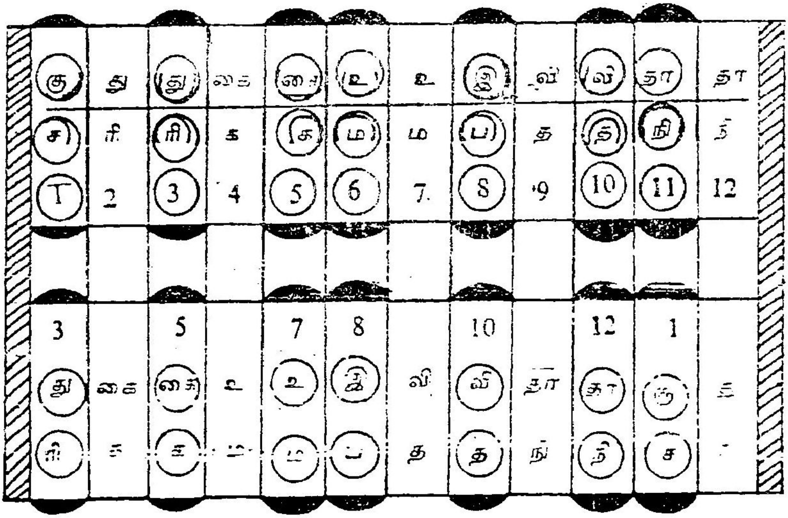
	பாலை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	பண்
12:11:0	விளரி	ச	ரி	X	க	X	ம	X	ப	த	X	நி	நி	அனுமத் தோடி (8)
12:11:1	கை விளரி	ச	ரி	X	X	க	ம	X	ப	த	X	நி	X	வருளா பரணம் (14)
12:11:2	உ விளரி	ச	ரி	X	ப	X	X	ம	ப	த	X	நி	X	பவப்பிரியா (44)
12:11:3	வ் [illegible]	ச	ரி	X	க	X	ம	X	ப	X	த	நி	X	நாடகப் பிரியா (10)
22:11:4	தா விளரி	ச	ரி	X	க	X	ம	X	ப	த	X	நி	நி	தேனுகா (9)

12:12 மேற்செம்பாலை

(கல்யாணி)

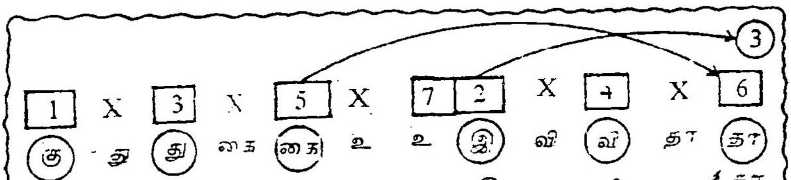
12:12:1 பிறப்பு:- ''தாரம் குரலாயின் மேற்செம்பாலை என்பது பிங்கல நிகண்டுச் சூத்திரம். இது மேற்செம்பாலையின் பிறப்பையும் அதன் ஏறு இறங்குநிரல் கோவைகளையும் குறித்து விடும் ஓர் அரிய நுண் அமைப்புச் சூத்திரம். செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) தாரம் (நி) குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது-மேற்செம்பாலை (கல்யாணி)

தாரம் குரலாகிற் மேற்செம்பாலை



எனவே ‘ச ரி க ம ப த நி ச்’ என்னும் சுரங்களைக் கொண்ட பண் கல்யாணி. செம்பாலையின் தாரப் பண் - மேற்செம்பாலை (கல்யாணி).

இது மிக உயர் செம்மையான அமைப்பு என்னும் பொருளில் மேற்செம்பாலை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. குரல்முதல் இணை நரம்புகளைத் (சுரங்களைத்) தொடுத்துத் தொகுத்தால் கிடைப்பது மேற்செம்பாலையே.



-மேற்செம்பாலைப் பிறப்பு-

12:12:2 இதன் இணை நரம்பமைப்புகள்:
(ச ப. முறைச் சுரங்கள்)

1 → 2	=	கு	——→	இ	=	(ச — ப)
2 → 3	=	து	——→	வி	=	(ப — த)
3 → 4	=	வி	——→	கை	=	(த — க)
5 → 6	=	கை	——→	தா	=	(க — நி)
6 → 7	=	தா	——→	உ	=	(நி — ம)

எனவே சட்சமுதல் தொடங்கி சட்சம பஞ்சம உறவுமுறையில், சுரங்களைத் தொடுத்துத் தொகுத்தால் கிட்டும்பண்ணே கல்யாணி. இவ்வாறு இணைமுறை (குரலிளி உறவுமுறை) மிகச் செம்மையாக அமைந்துள்ளமையால் - உயர்ந்த செம்மையான, அமைப்பு என்னும் பொருளில் மேற்செம்பாலை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

12:12:3. ஏழ்பெரும்பாலையுள் இது ஒன்றே ஒன்றுதான் வல்லுழைப்பாலை—(பிரதி—மத்திம இராகம்); இதன் வகை முதன்முதல் காணப்பட்டது. பிற வல்லுழைப் (பிரதி மத்திமப்) பண்கள் தோல்றுவதற்குக் காரணமான பண். வல்லுழை பண்களுள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது.

12:12:4. இதன் நரம்புகள் எல்லாம் வன்மை வகை சார்ந்தமையால், இப்பண் மிக கெம்பீரச் சுவையுடையது. வீரம் காதல், கோபம், வியப்பு, நகை முதலிய குணங்களைப் பற்றிப் பாடுதற்குரிய பெரும்பண்.

12:12:5. சட்சம் சதுசுருதி ரிடபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிடாதம் என்னும் ஏழு தீவிர சுரங்களைப் பெற்றுள்ளது. ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஏழாவது என்ப பெறுவது.

12:12:6. இணைமுறையில் அமைந்ததால் அவைத்துக் கோவை நயம்தரும் பெரும்பண்.

12:12:7. எல்லாக் கோவைகளும் பண்நிறக்கோவைகளே (இராகச் சாயா)

12:12:8. ச ப ம க ரி, ரி த ப ம க, க த ப ம க, ம நி த ப ம, ப ரி ச் நி த, த க் ரி ச நி, நி க் ரி ச நி ரி ச.

நி க் ரி நி ரி நி நி ரி க ம த நி ரி முதலிய தாண்டு வழக்குகள் பெரிதும் சுவை பயப்பன. சிறப்பாக சட்சம், பஞ்சமம் நீக்கிய கோவை வழக்குகள் பெரிதும் இடம் பெறும்.

12:12:9. இரட்டை அடுக்கு மும்மை அடுக்குக் கோவைகள் பண்ணின் சுவையை ஊட்டுவன.

12:12:10. இது பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பாலை (மூர்ச்சனா கார மேளா). இதன் (1) ரு, (2) சை (3) 2 உ, (4) இ, (5) வி, [6] தா. [ரி.க ம ப த நி] என்னும் கோவைகளைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிட்டும் பாலைகள்

[1] செம்பாலை [அரிகாம்போதி], [2] படுமலைப்பாலை [நடபைரவி], [3] செவ்வழி [சுத்த தோடி] [4] அரும்பாலை [சங்கராபரணம்], [5] கோடிப்பாலை [கரகரப்பிரியா], [6] விளரிப்பாலை [அனுமத்தோடி]. எல்லா நேரத்திற்கும் உரியது. கெம்பீர ஒலிப்புடைய தாகையால் இசையரங்குத் தொடக்கத்தில் பாடற்குரியது. அனைத்து இசை உருக்களையும் இப்பண்ணில் இயற்றியுள்ளனர். நாட்டியத்திற்கும், கூத்திற்குப் நாடகத்திற்கும் வழிபாட்டிற்கும், வருணனைக்கும் இதனைப் பெரும் இசைப் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

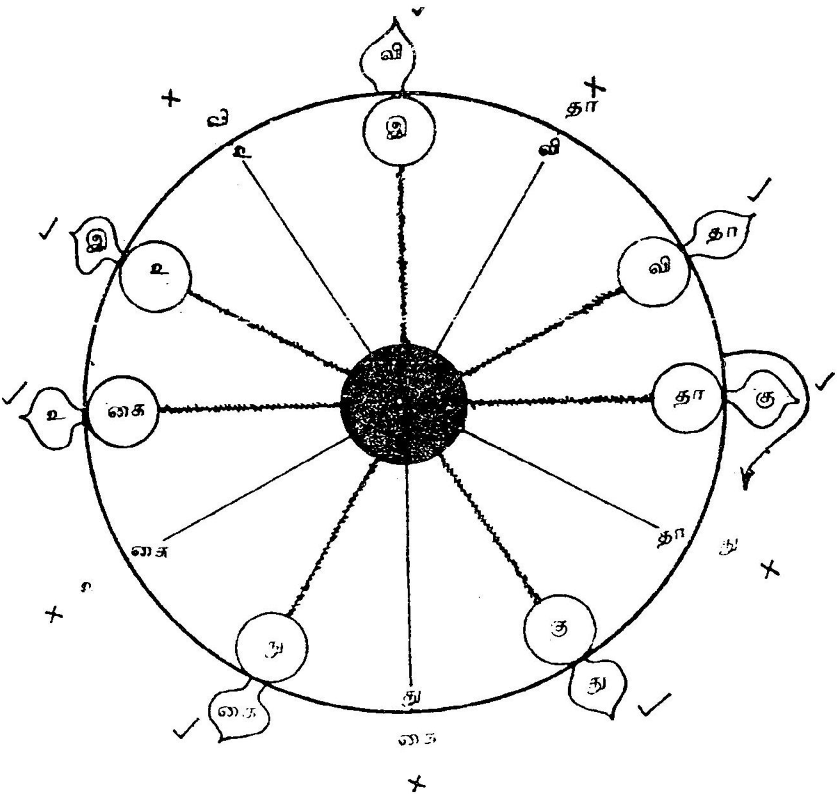
இதன் காந்தாரமும் நிடாதமும் சற்று ஏறிய சுருதி உடையது என்பார் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள்.

12:13:10 இப்பண்ணிலுள்ள சில தமிழ் உருக்கள்

1. தேவி மீனாட்சி முதம் - கீர்த். சங்கராச்சாரியார்
2. பாரெங்கும் ... பதம். கனம் கிருட்டின ஐயர்
3. தையலே உளை ... பதம். சுப்பராம ஐயர்
4. தத்தைமொழி ... கீர்த். சுப்பராம ஐயர்
5. உன்னை எனக்குக் காட்டையா கீர்த்.. மாயூரம் வேதநாயகர்

12:13 மேற் செம்பாலைப் பிறப்பு

(தாரம் குரலாதல்)



(குறிப்பு; உள் வட்டம் செம்பாலை
வெளி வட்டம் — மேற்செம்பாலை)

12:13. மேற்செம்பாலையில் பெய்தல்

	மேற்செம்	(ச)	ரி	(ரி)	க	(க)	ம	(ம)	(ப)	த	(த)	நி	(நி)	கல்யாணி
12:13:1	துத்தமேற்	ச	(ரி)	←	X	க	X	ம	ப	X	த	X	நி	கமநாசுரியா (72:53)
12:13:2	கைக்கிளை மேற்	ச	X	ரி	(க)	←	X	ம	ப	X	த	X	நி	தர்மவதி (72:59)
12:13:3	விளரி மேற்	ச	X	ரி	X	க	X	ம	ப	(த)	←	X	நி	லதாங்கி (72:63)
12:13:4	தாரமேற்	ச	X	ரி	X	க	X	ம	ப	X	த	(நி)	←	வாசுபதி (72:64)

இவை யாவும் ஒரு நரம்பை மட்டும் மாற்றிப் பெய்த பண்கள். இனி இரண்டு நரம்புகளை மாற்றிப் பெய்தும் பண் உண்டாக்கலாம்.

பண்ணின் பெயரிலேயே ஏறு இறங்கு நிரல் கோவைகளை அறிந்து கொள்ளலாம். ஏறு இறங்கு நிரல் கோவைகளினின்றும் இப்பெயர்கள் அமைகின்றன. பெயர்கள் பண்களுக்கு கோவை வழியாகவே பெயரிடும் முறையே இனிய முறை. எப்பெரும் பாலைகளினின்றும் பெய்தல் முறையில் அனைத்துப் பண்களையும் ஆக்கிக் கொள்ளலாம். இக்கட்டுரையில் காட்டியுள்ள முறை ஒரு தொடக்க முறையே. இவற்றையே பெரிய பட்டியலிட்டும். தொடர் என் இட்டும் காட்டலாம்.

விவாதி தோஷப் பண்களை [ஓர் கோவையின் மென்மை வன்மை இருவகையும் சேர்ந்து அமைத்த பண்களைத்] தனியாக வகைப்படுத்தல் வேண்டும். இப்போது 32 + 40 = 72 பண்கள் என 72 மேள கர்த்தாச் சக்கரம் காட்டுகிறது. ஆனால் ஒழுங்குற அமைத்தால் —72 ஐக் காட்டிலும் அதிகமான பண்கள் உருவாகும்.

வினாவிடை

12. இராசிகளும் பண்களும் பண்ணிலக்கணம் கூறுதல் பெய்தல் முறைப்பண்கள்.

செம்பாலை.

1. பன்னிரு கோவைக்கும் உரிய பன்னிரு இராசிகள் எவை? [வி.12:0]

2. பன்னிரு இராசிகட்குரிய ஆங்கிலப் பெயர்களையும் அவற்றின் பொருளையும் விளக்குக. [வி.12:0]

3. செம்பாலைக்குரிய இராசிவீடுகள் எவை? இவற்றினின்றும் செம்பாலை என்பது இன்றைக்கு எப்பண்ணைச் சுட்டும்? [வி 12:1]

4. செம்பாலைப் பண்ணின் நரம்புகள் (சுரங்கள் குரலிளி (ச,ப) உறவு முறையில் தொகுக்கப்பட்டவை என்பதைப் படம் வரைந்து விளக்குக.

5. செம்பாலையின் இலக்கணம் சிலப்பதிகாரத்தில் யாருடைய உரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் அதனை எடுத்து எழுதுக.

6. செம்பாலைப் பண்ணின் இலக்கணம் கூறுக. [வி.1 :1:1-16]

7. செம்பாலையில் பெய்தல் முறை என்பது என்ன? அதனால் என்ன என்ன பண்ணுகள் கிடைக்கின்றன? [வி 12:1:1-3]

படுமலைபபாலை

8 படுமலைப்பாலை என்பதன் தோற்றத்தை விளக்குக. [வி.12:4:1]

9. படுமலையின் பண்ணின் இலக்கணம் கூறுக. [வி.12:4:2]

10. படுமலையினின்றும் பெய்தல்முறையால் பெறப்படும் பண்கள் எவை? [வி.12:5:1-3]

செவ்வழி

11. (அ) செவ்வழிப் பண் எவ்வாறு பிறக்கின்றது? இதன் குறைபாடு என்ன? [வி.12:6]

(ஆ) செவ்வழி அமைப்பிலே குறைபாடு என்ன? இதனைப் பெரும்பண் ஆக்க என்ன செய்தல் வேண்டும்?

அரும்பாலை

12. அரும்பாலையின் பிறப்பை இராசிகளின் வீடு மூலமாகப் படம் வரைந்து விளக்குக. [வி.12 7:1]

13. அரும்பாலைக்குப் பண்ணிலக்கணம் கூறுக. [வி.12:7:2]

14. அரும்பாலையின் தனிச்சிறப்புகள் யாவை? எவ்வாறு? [வி.12:7:2]

15. பெய்தல் முறையில் அரும்பாலையின்றும் உண்டாக்கப் படும் பண்கள் எவை? அவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகங்கள் எவை? [வி.12ட.8:1-4]

கோடிப்பாலை

16. "கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலை" என்னும் பெரியபுராணச் செய்யுள் வரிக்குப படம் வரைந்து விளக்குக. [வி.12:9:1]

17. கோடிப்பாலைக்குப் பண்ணிலக்கணம் கூறுக. [வி.12:9:1-6]

18. கோடிப்பாலையின் அமைப்பு விகடகவி போன்றது என்றார் யாழ் நூல் விபுலானந்தர். இதனை விளக்குக. [வி.12:9:5]

விளரிப்பாலை

19. விளரிப்பண் என்பது எவ்வாறு பிறக்கின்றது? [வி.12:10:1]

20. விளரிப்பாலைக்கும் மேற்செப்பாலைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் என்ன?

21. ஏழ்பெரும்பாலையில், 3.4,7, ஆகிய பாலைகள் எவை?

22. செவ்வழி, விளரி இவ்விருபாலைகட்கு வேறுபாடு என்ன? [வி.12;10:6]

23. விளரிப்பாலை எத்தகு சுவைகட்கு உரியது? ஏன்? [வி.12:10.13-16]

24. விளரியில், கை.உ.வி.தா. எனும் கோவை வகைகளை மாற்றிப்பெய்தால் பெறப்படும் பண்கள் எவை? [வி.12:11]

மேற்செம்பாலை

25. மேற்செம்பாலையானது பிற ஆறு பண்களினின்றும் எவ்வகையில் வேறுபட்டது?

26. மேற்செம்பாலையின் பெயர்ப் பொருத்தம் விளக்குக. [வி 12:12:1]

27. மேற்செம்பாலையை எச்சுவைக் கீர்த்தனைகட்குப் பயன்படுத்தலாம் ஏன்? [வி.12:12.3]

28. மேற்செம்பாலையில் பண்ணுப் பெயர்ந்தால் பெறப்படும் பாலைகள் எவை? [வி.12:12:9]

29. மேற் செம்பாலையில், து.கை.வி.தா. இவற்றை ஒன்றை யொன்று மாற்றியமைக்கப் பெறப்படும் பண்கள் எவை? [வி.12:13:1-4]

13. தாளவியல்

13 : 1 தாளம் சொற்பொருள்

தாளம் என்னும் சொல்லுக்கு வேர்ச்சொல்வழிப் பொருள் என்ன? தாள் + அம் = தாளம். குதித்தாடும்பாதம் தரையில் பட்டுப்பட்டு ஓசை எழுவதிலின்றும் 'தாளம்' என்னும் சொல்லை மாந்தன் அமைத்தான்; ஆதி மாந்தர்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் கூடிநின்று குதித்து ஆடுங்கால் — தாள் தரைபடும் ஓசைகள் எழும்பின: அவற்றிற்குத் "தாளம்" என்று பெயரிட்டனர்

13:2 தாளம் வகை

தாளம் மூன்று பெரும்வகைப்படும்

13:2:1 ஒன்று இரண்டு முதலிய வரிசையில் எண்ணி அமைக்கப்படும் தாளம் எண்ணிக்கைத் தாளம், 2:2 மற்றோர் வகை — சீர்த்தாளம்; அசை சீர் முதலியவைகளால் அமைக்கப்படுவது. (2:3) சந்த வாய்பாடுகளால் அமைக்கப்படும் தாளம் - சந்தத்தாளம்.

13:2:4 **மட்டத்தாளம்** என்பது இரு கூறுகளைச் சம முழு எண்ணிக்கையாய்ப் பகுத்து அமைத்த தாளம். இதனைச் சிலம்புரை மட்டத்தாளம் என்று கூறுபடுத்தியுள்ளனர். எ — டு: எட்டன் மட்டம் என்னும் தாளத்தை 4+4 (=8) என இருகூறுகளாகப் பிரித்தமைத்துக் கொள்ளலாம். ஆறன் மட்டம் என்பதை 3+3 என இரு கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இவ்வாறே அமைந்த தாளப் பெயர்களும் பகுப்புகளும் வருமாறு:

நாலன் மட்டம்	=	2+2=4
ஆறன் மட்டம்	=	3+3=6
எட்டன் மட்டம்	=	4+4=8
பத்தன் மட்டம்	=	5+5=10
பன்னிரண்டம் மட்டம்	=	6+6=12

13:2:5 **சாய்ப்புத் தாளம் :—** இஃது இருகூறுகளாகப் பிரித்த வற்றுள் ஒருகூறு அதிகமாகவும் ஒருகூறு குறைவாகவும் அமைவது. எ-டு:

மூன்றன் சாய்ப்பு	=	1+2=3
ஐந்தன் சாய்ப்பு	=	2+3=5
ஏழன் சாய்ப்பு	=	3+4=7
ஒன்பான் சாய்ப்பு	=	4+5=9

13:3 **தாளம் போட்ட விதம்** ''மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்னும் தொடர் சிலம்பில் உள்ளது [சிலப் 3:150 இளங்கோ]; இதற்குக் கூறியவுரை தாளம் பற்றிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றது.

''மூன்றொத்துடைய மட்டத்தாளம்'' என்பது மூன்றுதட்டு களையும் ஒரு வீச்சையும் உடைய நான்கெண்ணிக்கையுடைய மட்டத்தாளம்

மூன்றொத்து மட்டம் = மூன்று தட்டும் ஒரு வீச்சும் = 4 எண்ணிக்கை.

இரண்டொத்துத்தாளம் = இரண்டு தட்டும் ஒருவீச்சும் = 3 எண்ணிக்கை.

ஒரெழுத்து ஒற்றைத்தாளம் = ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் = 2 எண்ணிக்கை.

13:4 **தாளக்குறைப்பு:-** நான்கு எண்ணிக்கை, மூன்று எண்ணிக்கை, இரண்டு எண்ணிக்கை என வரவரக் குறைத்துக்கொண்டு கொட்டு களை முழக்கும் முறை இருந்தமையை, நன்கு உணரலாம். அதனை 'மூன்றொத்துடைய மட்டத்தாளத்திலே எடுத்து ஒரொத்துடைய ஏகதாளத்திலே முடித்து'' என்னும் சிலப்பதிகார உரையால் [சிலப். 3:151 அ. நல்லார் உரை] அறியலாகும். இங்கு 'ஒத்து' என்பது கையால் தட்டுதல். மூன்றொத்து என்றால் மூன்று தட்டுதலும் அதன் இறுதியிலே ஒரு வீச்சும் நிகழும். ['ஒ'— ஒத்துதல். தட்டுதல் ''வீ'' — வீசுதல் என்னும் குறியீடுகளால் —விளக்கலாம்.]

13:4:1. மூன்றொத்துத்தாளம்: ஒ ஒ ஒ வீ = செய்கைகள்
1 2 3 4 = 4 எண்ணிக்கை

13:4:2. இரண்டொத்துத்தாளம் ஒ. ஒ. ஒ. வீ = செய்கைகள்
1 2 3 = 3 எண்ணிக்கை

13:4:3. ஒரொத்துத் தாளம் ஒ. வீ = செய்கைகள்
1 2 = 2 எண்ணிக்கை

13:5 குறைப்பு நிறைப்பு முறைகள்

''மூன்றொத்துடைய மட்டத்திலே யெடுத்து ஒரொத்துடைய ஏகதாளத்திலே முடித்து'' என்னும் அ. நல்லார் உரையால் 4, 3, 2 என்னும் எண் குறைப்பு முறை முழக்குகளும், 2, 3, 4 என்னும் எண் நிறைப்பு முறைகளும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும். குறைப்பு முறையை 'வைசாக நிலை' என்று [3:155 உரை] அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார். இது கொட்டு முழக்கு முறைக்கும் நடனத்திற்கும் பயன்பட்டது.

13:6 **கட்டிய மண்டிலம்** :- மண்டிலம் என்பது கட்டளை அல்லது ஆவர்த்தம் எனப் பொருள்படுவது. ''இரண்டு கொட்டு மண்டிலம்'' என்னும் குறிப்பால் [சிலப், 3: 144 அரு. உரை] மண்டிலங்களில் தாளங்களைக் கட்டித் தொகைப் படுத்திக்கொண்டமை அறியலாகும். இரண்டு கொட்டு அல்லது இரண்டு ஒத்து என்பது — இரண்டு தட்டும் ஒரு வீச்சும் கொண்ட 3 எண்ணிக்கைத் தாளமாகும். மூன்று எண்ணிக்கை ஆவர்த்தனத்தை இரண்டு கொட்டு மண்டிலம் என்றனர். மூன்று கொட்டு மண்டிலம்என்பது நான்கு எண்ணிக்கையுடைய ஆவர்த்தனம்; ஒத்து என்பதும் பத்து என்பதும் கொட்டு எனப் பொருள்படும் பண்டைச்சொற்கள்.

13:7 ஐந்தாளக்கட்டு :- 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்' என்னும் குறிப்பால் [சிலம். 3:145 அரு. உரை] தாளமாலிகைகள் பண்டு இருந்ததை அறியலாகும்.

		ஒ	ஒ	ஒ	ஒ	ஒ	
1.	ஆறு ஒத்துத்தாளம்:	1	2	3	4	5 +	6 வி
2.	ஐந்து ஒத்துத்தாளம்	1	2	3	4 +	5 வி	
3.	நாலு ஒத்துத்தாளம்	1	2	3 +	4 வி		
4.	மூன்று ஒத்துத்தாளம்	1 +	2 +	3 வி			
5.	இரண்டு ஒத்துத்தாளம்	1	2 வி				

குறிப்பு :— 'ஒ' = ஒத்து 'வி' = வீச்சு

எனவே ஐந்தாளக் கட்டில் [6+5+4+3+2] 20 எண்ணிக்கைகள் இருக்கும்; பத்து எண்ணிக்கைத் தாளத்தை ஆறும் நாலும் கூட்டியமைத்தனர். இதனை இளங்கோவடிகள்,

"ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கி" - [சிலப். 3:154]

என்பதால் அறியலாகும்.

"ஐது மண்டிலம்" (சிலப். 3:152 வரி) என்னும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்க்கு "அழகிய மண்டிலம்" என்று அரும்பதவுரையார் கூறியது பொருத்தமற்றது:

"ஐது மண்டிலம்" என்பதற்கு ஐந்து மண்டிலம்; ஐந்தாளத்களைக் கட்டிய ஐந்தாள மண்டிலம் (ஐந்துதாள ஆவர்த்தனை) என்று கொள்ளுதலே சிறப்புடையது. "ஐந்து மண்டிலத்தால்" என்ற அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பே பொருத்தமாகத் தெரிகிறது.

இதுகாறும் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும் சுட்டுகின்ற தாளவகைகளையும் அதன் செய்கைகளையும் கண்டோம்; இன்னும் காண்போம்.

13:8 சீர்த்தாளம்: சீர்த்தாளம் என்பது சீர்களின் தொகையால் வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஒருசீர் = செந்தூக்கு
இருசீர் = மதலைத் தூக்கு
முச்சீர் = துணிபுத் தூக்கு
நாற்சீர் = கோயில் தூக்கு
ஐஞ்சீர் = நிவப்புத் தூக்கு
அறுசீர் = கழாஅல் தூக்கு
எழுசீர் = நெடுந்தூக்கு

ஒருசீர் செந்தூக்கு, இருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு, நாற்சீர் கோயில்
ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழாஅல்
எழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்

(—சிலப். 3:16 அ நல்லார் உரை)

சந்தத் தாளம் என்பது சந்த வரிசைகளின்படியே தாளத்தை அமைந்து நிறுத்தல். எ-டு:

தா கா தா கி டா + தா கா தா கி டா + தா தி தோம் தோம் + தக தோம் தா, ஒருபொழுது + மிருசரணம் + நேசத் தேவைத் + துணைராதே. இவ்வாறு பாடலின் சந்தத்திற்கேற்பத் தாளமமைத்தல் சந்தத் தாளமாகும். சந்தத் தாளத்தை எண்ணிக்கைத் தாளமாகவும் மாற்றலாம்.

13:9 தாளச் செய்கைகள் (1) தாளத்தில் தட்டுவதைக். ''கொட்டு'' என்றனர். (2) பின்னர் தட்டிய கையை மேலே தூக்குவதைத் தூக்கு என்றனர். (3) கையை அசைப்பதை ''அசை'' என்றனர். (4) அளவு என்பது காலத்தின் அளவு களை எண்ணுதல். இவ்வாறு கையால் செய்கைகள் செய்து

போடும் தாளத்தைப் ''பாணி'' என்றனர். [ஒப்பு:- [illegible] சப்பு சப்பு என்று கொட்டும் குழந்தைப் பருவம் சப்பாணிப் பருவம்]

" கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்"

—(சிலப். 3:16 அ. நல்லாருரை)

இந்தப் பாணி என்னும் தாளங்கள்; ஒன்றன் பாணி முதலாக பதினொரு பாணி ஈறாக அமைந்தமையை சிலம்புரையால் அறியலாகும்.

வினா விடை

1. தாளம் என்ற சொற்பொருள் விளக்குக. [வி.13:1]
2. பண்டை இசைநூற்களின்படி தாள வகைகளைக் கூறுக. (வி.13:2:1-6)
3. மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத்தாளம் இவற்றை விளக்குக. (வி.13:2:5,6)
4. மூன்றன் ஒத்து என்றால் என்ன பொருள்? [வி 13:3]
5. தாள முழக்கின் குறைப்பு, நிறைப்பு, குறைப்பு நிறைப்பு, நிறைப்பு குறைப்பு இவ் வகைகளை விளக்குக. [வி.13:4,5]
6. 'கட்டிய மண்டிலம் ஐந்து என்பதை விளக்குக.
7. ''பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்'' என்றால் என்னபொருள்? படம் வரைந்து விளக்குக.
8. தாளத்தின் தூக்கு வகைகள் எவை? [வி.13:8]
9. தாளம் போடும்போது கொள்ளும் செய்கைகள் எவை என்று பழஞ் செய்யுள் விளக்குவதை வர்ணி. [வி.13:9]

14. திருப்புகழில் தாளம்

14:1 திருப்புகழ்த் தோற்றம்

தேவார காலத்திற்குப் பின்னர், 15-ஆம் நூற்றாண்டில் அருணகிரிநாதர் ஒருவகை இசைப்பாடல்களை அமைத்தார். இப்பாடல்கள் இறைவன் திருப்புகழைப் போற்றியமையால் - இவை திருப்புகழ் எனப்பெயர் பெற்றன. எபிரேய நாட்டினர் இறைவன் புகழைப் போற்றிய பாடல்களுக்குத் - "தெகில்லியம்" என்று பெயரிட்டது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. இந்த எபிரேயச் சொல்லுக்குத் "திருப்புகழ்ப் பா" என்று பொருள். தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தமிழ் மொழியில் வண்ணப்பாடல்கள் என்னும் சந்தப் பாடல்கள் தோன்றிவிட்டன. தொல்காப்பியர் பலவகை வண்ணப் பாடல்களைப்பற்றி விளக்கியுள்ளார். வண்ணப் பாடல்களின் வழிவழித்- தோன்றியனவே "திருப்பாடல்கள்". திருப்புகழில் முதலில் அமைத்துக் கொண்ட சொற்கட்டு அமைப்பே மூன்றுமுறை மீண்டும் வந்து அவற்றின் பின்னர் ஒரு தனிச் சொற்கட்டு இடம்பெறும். அந்தத் தனிச் சொற்கட்டுக்குத் "தொங்கல்" என்று பெயர். இந்த அமைப்பை வைத்து முதன்முதல் பெருநூல் ஆக்கித் தந்தவர் அருணகிரிநாதர்.

திருப்புகழ் அமைப்பு - வடமொழிச் சாம வேதத்- தினின்றும் தோன்றியது எனக் குறிப்பிடும் பல கட்டுரைகள் பல மலர்களில் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால், இவற்றை மறுக்கும் வகையில் இந்தியாவில் உள்ள அனைத்து மொழிகட்கும் சந்தப் பாடல்களை அமைப்பதற்கும், வகைவகையான எதுகை, மோனை இயைபு முதலிய தொடைகளை அமைப்பதற்கும் பெரிதும் வழிகாட்டியது பண்டைப் பைந்தமிழ் மொழியே என்று முனைவர் சி. சுப்பிரமணியம் தம் ஆய்வு நூலில் நெடுக விளக்கியுள்ளார்.* அவ்விளக்கங்கள் பண்டைக்காலச் சான்று- களுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளன. ஆதலால் இவை ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியன. வேதமூலங்காட்டுவது பொய்மையான புனைவேயாகும். இனி இக்கட்டுரையில் திருப்புகழ்ச் சந்த அளவு களைக் கணக்கிடும் முறைகளையும் தொங்கல் அமைப்பு வகை களையும் திருப்புகழுக்குத் தாளம் அமைக்கும் முறைகளையும் முறையே காண்போம்

---

* The Commoness of "Meter" by Dr. C. Subramoniam.

14:2 மூன்று கண்டிகைகள்

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் முதலில் அமைத்துக்கொண்ட சந்த அமைப்பே மூன்று முறை மடிந்து வரும். பின்னர் 'தொங்கல்' என்ற அமைப்பு இடம் பெறும். ஒரு பாடலில் இவற்றைக் காண்போம்:-

''கைத்தல நிறைகனி'' என்னும் முதலில்கொண்ட சந்த அமைப்புக்குச் சந்த வாய்பாடு - "தத்தன தனதன" என்பது. இதற்குத் தாளவாய்பாடு - "தக்கிட தகதிமி" என்பது. இது மும்முறை மடிந்து வரும். இந்த மும் மடிகளைமுக் கண்டிகைகள் என்பர். "கண்டிகை" என்பது துண்டிக்கப்பட்டது எனப் பொருள் படுவது. கண்டு = துண்டு.)

பாடலும் சந்தமும்

1. கண்டி : கைத்தல நிறைகனி
சந்த : தத்தன தனதன
தாள : தக்கிட தகதிமி

2. கண்டி : அப்பமொ டவல்பொறி
சந்த : தத்தன தனதன
தாள : தக்கிட தகதிமி

3. கண்டி : கப்பிய கரிமுகன்
சந்த : தத்தன தனதன
தாள : தக்கிட தகதிமி

4. தொங்கல் : அடிபேணி
சந்த : தனதானா
தாள : தக; தாத்தோம்.

எனவே - ''தத்தன தனதன'' - என முதலில் எடுத்துக் கொண்ட கண்டிகையே மூன்று முறை மடிந்து வந்தது. முக் கண்டிகைகளின் ஈற்றில் தொங்கல் இடம் பெறுகிறது. இவ்-

வாறே முதலில் ஏதாவதொரு சந்தச் சொற்கட்டைக் கண்டிகை யாகக் கொண்டு - மூக்கண்டிகைகளும் தொங்கலும் அமைப்பது திருப்புகழ் அமைப்புகளில் ஒருவகை அமைப்பு. பிறவகை அமைப்புகளும் உண்டு

14:3 திருப்புகழ் அமைப்புக்குத் தாளக் காலம்

ஒரு கண்டிகைக்குரிய சந்தத்திற்கு எவ்வாறு தாளக் காலத்தைக் கணிப்பது? இயற்கையாகப் பாடலில் ஒரு குறிலுக் கும் ஒரு நெடிலுக்கும் ஒரு காலம் உண்டு. குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$ அளவு என்றும் நெடிலுக்கு $\frac{1}{2}$ அளவு என்றும் கொள்ளுதல் மரபு. ஆனால் பாடுவோன், குறிலை நீட்டி ஒலிக்கலாம்; நெடிலைக் குறுக்கி ஒலிக்கலாம். அது பாடுவோன் தன்பாடலில் தான் கொடுத்துக் கொள்ளும் அளவு. எனவே எழுத்தின் இயல்பு அளவு என்றும், பாடுநனின் தன் இசையளவு என்றும் இரு வகைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது இவற்றைச் சுருக்கமாக எழுத்தளவு, தன் இசையளவு என்று கூறலாம்.

இவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளால் காண்போம்.

அப்பமொ டவல் பொரி

$\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} \quad \frac{1}{4}\ \frac{1}{4} + \frac{1}{4}\ \frac{1}{4} = 1\frac{3}{4}$

தக் கிட தக தின. $= 1\frac{3}{4}$

இவை எழுத்தளவு. ஒற்றுக்கு அளவு கொள்ளல்கூடாது. முதலில் முக்கால் அளவும் பின்னர் ஓரளவுமாக ஒன்றே முக்கால் அளவு ஒரு கண்டிகைக்கு; இதனை எழுகூறு நடையில் (மிசுர நடையில்) பாடலாம். இஃது எழுத்தளவுப் படி கூறப்பட்ட கால அளவு. இனி இசையளவு பாடுநன் கொள்வதே.

அப் பமொ டவல் பொரி

அ. தாங் கிட | தக திமி || = 2 எண்ணிக்கை

ஆ. தாங்; கி, ட, | த, க, தி, மி, || = 4 எண்ணிக்கை.

இ. தாங் —— கி, ட | த, க, தி. மி. || = $3\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை.

இவ்வாறு பாடுவோன் 2,3½,4 என்ற எண்ணிக்கைகட்கு நீட்டித்தன் இசையளவு கொண்டு பாடலை அமைத்துக்கொள்ளுவான். 'பாதி மதிநதி' என்னும் கண்டிகை $(\frac{1}{2}+\frac{1}{4}) \cdot (\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4})$ ஒன்றே முக்கால் எழுத்தளவு கொண்டது. எழுகூற்று [மிசுர] நடையில் அமைந்தது. இதனை 'தா,ஜ தகதன' - என்னும் அளவுக்கு நீட்டி, இரண்டு எண்ணிக்கைக்குள் - நாற்கூற்று [சதுச்சிர] நடையிலும் பாடலாம். இவ்வாறு - திருப்புகழைப் பலதாள அமைப்புக் கொடுத்துப் பஜனைகளில் சிற்றூர் பாடல் வல்லார் பாடுவதை இன்றும் கேட்கலாம். இனிப் பாடுநர் தாம் கொண்ட தாளக் கணிப்புக் காலமே திருப்புகழுக்குரிய காலம் எனப்பிடிவாதமாகக் கூறிக்கொள்ளுவோர் உண்டு.

14:4:0 தொங்கலின் இசையும் கால அளவும

முதற் கண்டிகைக்குத் தாளத்தில் எவ்வளவு காலம் கொடுக்கப்பட்டதோ, அவ்வளவு காலம் தொங்கலுக்கும் கொடுக்கப்படும். மேலும் கண்டிகை எந்த இசை நடையில் பாடப்பட்டதோ, அதற்கு மேற்கால நடையில் தொங்கலின் பெரும்பகுதிகள் இசைக்கப்படும்.

11:4:1 தொங்கலின் சந்தவடிவ வகை

1. சந்தபெரும்பாலான தொங்கல்கள் "தனதானா" என்னும் வாய்பாட்டுச் சொற்களாகவே அமைந்துள்ளன. "பெருமாளே வருவாயே, முருகோனே, அருளாயோ" முதலிய தொங்கல்கள் - "தனதானா" என்னும் சந்தத்தில் அமைந்தவை. இவை கண்டிகையின் கால அளவுக்கு ஒவ்வுமாறு நீட்டியும் திரள் அல்லது கூடை நடையிலும் பாடப்படும். அகார, இகார, உகாரங்களை நிறையப் பெய்து விரைவு நடையில் பாடும் இசைமுறைகட்குத் திருப்புகழின் தொங்கலிசையே அடிகோலி வழிகாட்டியது எனலாம். மேலும் வர்ணம், கீதம், சதிசுவரம், கீர்த்தனை முதலிய இசை வகைப்பாடல்களில் காணப்படும் தாளக்கால உட்பகுப்பு முறைகட்கும் இத் தொங்கலிசையமைப்பு பெரிதும் வழிகாட்டியது எனலாம்.

2. தன தானனா என்னும் சந்தத்திலும் சில தொங்கல்கள் உண்டு.

"முரு கேச னே" எனும் தொங்கல்
'தன தான னா" எனும் சந்தத்தது.

3. "தந்த தானா" எனும் சந்தத்தில் அமைந்த தொங்கல் - "தம்பி ரானே" என்பது.

4. "தந்த தான தனனா" எனும் நீண்ட சந்தத்தில் அமைந்தது - "செந்தில் மேவு குகனே" என்னும் தொங்கல்.

இங்குக் காட்டிய நால்வகைத் தொங்கல்களுள் முதல் வகையே பெரிதும் இடம்பெற்றுள்ளது.

14:4:2. தொங்கலும் இடமும்

ஒருமலர் மாலையிலோ, தங்கநகை மாலையிலோ - இறுதியில் தனித்துத் தொங்கும் தொங்கலைப் போன்றது ஆகையால், இது தொங்கல் எனப் பெயர் பெறுகிறது [Doller, Pendant]. மூன்று கண்டிகைகளுக்குப் பின்னர், நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாக, இடம்பெறுவது - தொங்கல். இதனைக் கண்டிகைத் தொங்கல் எனலாம்.

14:4:3. தனிச்சீர்:

தொங்கலினின்றும் வேறுபட்ட ஓர் அமைப்பும் திருப்புகழில் காணப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு வரியின் இறுதியிலும் இடம்பெறுவது-"தனிச்சீர்"; எடுத்துக்காட்டாக "நாத விந்துக லாதி நமோ நாமோ" என்னும் வரியில்,

''நமோ நமோ'' என்னும் தனிச்சீர் உள்ளது. இந்தத் தனிச்சீர் 'தனா தனா' எனும் சந்த வாய்ப்பாட்டில் அமைந்தது; மாலையில் இறுதியில் உள்ள தொங்கல் போன்று அமையாமல், ஒவ்வொரு வரியின் இறுதியிலும் ''தனா தனா'' என்னும் வாய்ப்பாட்டில் அமைந்து வருவது இந்தத் தனிச்சீர். இது வரி இறுதியில் ஒரு சீராக நிற்பதால் இதனைச் ''சீர்த் தொங்கல்'' எனலாம். ஒரு கண்டிகையின் கால அளவில் வருவது ''கண்டிகைத் தொங்கல்'' எனலாம்.

14:4:4 தொங்கல் நோக்கித் திருப்புகழ் வகை

1. கண்டிகைத் தொங்கல் பெற்ற திருப்புகழ்கள். 2. சீர்த் தொங்கல் பெற்ற திருப்புகழ்கள். 3. சீர்த் தொங்கல்களும் கண்டிகைத் தொங்கலும் பெற்றுள்ள திருப்புகழ்கள். எனவே திருப்புகழ்ப்பாடல்களின் அமைப்பைத் தொங்கல் நோக்கி மேற்கண்டவாறு மூன்று வகைப்படுத்தலாம்.

14:5:0 திருப்புகழுக்குத் தாளம்

14:5:1 சீர்த்தாளம்:- சீர்களின் அமைப்புக்கேற்பத் தாளத்தைப் போடுவது ஓர்முறை. எடுத்துக்காட்டு:- ''தகதகிட'' தகதகிட'' எனும் சொற்கட்டுகளில் அமைந்த ''ஒரு பொழுதும் இருசரணம்'' என்னும் பாடற்சொல்லுக்கு:-

பாடல்	ஒருபொழுது	மிருசரணம்
முழக்கு:-	தாகா தாகிடா	தாகா தாகிடா
தாளம்	தா; தாதீம்;	தா; தாதீம்;

இவ்வாறு சீரமைப்பு அறிந்து அதற்கேற்பக் கண்டச் சொல்லாகவே தாளத்தை முழக்குவதைச் ''சீர்த்தாளம்'' எனலாம்.

பாடல்	ஒருபொழுது	மிருசரணம்	நேசத்தேவைத்
முழக்கு:	தாகா தாகிடா	தாகா தாகிடா	தானத் தானா
தாளம்:	தா; தாதிம்;	தா; தாதீம்;	தா ஆ ஆ ஆ
			துணரேனே.
			தன தானா
			தா தோம்ஆ.

இவ்வரியில் இருகண்டங்களும் ஒரு சதுச்ர ஏகதாளமும் ரூபகதாளமும் சீர்களின் அமைப்பு நோக்கி அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

14:5:2 எண்ணிக்கைத்தாளம்

மேற்கண்ட "ஒருபொழுதும்" என்னும் திருப்புகழ் வரியில்

இருகண்டம் (இரண்டாம் காலம்)	$= 2\frac{1}{2} + 2\frac{1}{2} = 5$ எண்ணிக்கை	} 9	} 12
ஒருசதுச்சிரஏகம் =	4 = 4 எண்ணிக்கை		
ஒரு ரூபகம் =	3 = 3 எண்ணிக்கை.	= 3	
	12 எண்ணிக்கை		

இந்தப் பன்னிரண்டு எண்ணிக்கைகளை 9+3=12 எனச் சங்கீர்ண ஜம்பை (|₉UO) தாளத்தில் முழக்குவதும் ஏற்புடையதே. 12 எண்ணிக்கைகளை எண்ணிப்போடுவதால்-எண்ணிக்கைத் தாளம் என்று பெயர் பெறும்.

ஒருபொழுதும் என்ற முதற்கண்டிகையின் இறுதியில் "உனைரேனே" என்பது "வரித்தொங்கல்". இது "தன தானா" எனும் சந்தத்தில் பிறவரிகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளமை காண்க.

இதுகாறும் கூறியவற்றின் தொகுப்பு வருமாறு:- (1) திருப்புகழ் 15- ஆம் நூற்றாண்டில்-அருணகிரிநாதர் கண்ட இசைப்பாடல்நூல். (2) இது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள வண்ணவகைகளினின்றும் தோன்றியவைகளே சந்தப் பாடல்கள். (3) திருப்புகழில் மும்மடிக் கண்டிகைகளும், நான்காம் கண்டிகைக்குப் பதில் இறுதியில் தொங்கலும் வரும். (4) தொங்கலை 4 வகைச் சந்தத்துள் படுத்தலாம். (5) தொங்கல் விரைவு நடையில் கண்டிகையின் இசைக்கால அளவு வரை பாடப்படும். (6) வரியின் இறுதியிலும் தொங்கல் வரும். (7) திருப்புகழுக்குக் குறில் நெடில் அளவு நோக்கிக் காலம் கணித்தல் ஒரு முறை. (8) பாடுவோனே, சீர்கட்கு நீட்டியும் குறுக்கியும் தானே தந்து கொள்ளும் இசைக் கால அளவு என்பது மற்றொரு முறை (9) திருப்புகழுக்குச் சீரின் வழியாக அமைக்கப்படும் தாளத்தைச் சீர்த்தாளம் எனலாம். மொத்த எண்ணிக்கை கொண்டு அமைக்கப்படும் தாளம் எண்ணிக்கைத் தாளம் எனப் படும். (10) தொங்கல் நோக்கித் திருப்புகழின் அமைப்பை மூவகைப்படுத்தலாம். (11) கீர்த்தனை முதலிய இசைவடி

வங்கள் வளரத் திருப்புகழ் துணை புரிந்து தூண்டியது. (12) "தொங்கல்" அமைப்பைத் தோற்றுவித்து இசைவடிவு தந்தவர் அருணகிரிநாதரே.

அருணகிரிநாதர் திருப்புகழைப் பின்பற்றிக் கிருத்தவத்திலும் இசுலாமியத்திலும் பெரும்புலவர்கள் திருப்புகழ் நூல்கள் இயற்றியுள்ளனர். அருணகிரிநாதரின் செல்வாக்கு ஈடு இணையற்றது. திருப்புகழ்ச் செல்வாக்கால் தென்னக மொழி-களிலும்அருணகிரிநாதர் அனைத்துச் சந்தப் பாடல்கள் மிகுதி-யாகத்தோன்றின.

வினாவிடை

1. திருப்புகழ் எவ்வாறு தொல்காப்பியத்தில் தோற்றுவாய் காண்கிறது? (விடை: 14:1)

2. திருப்புகழில் கண்டிகைகள் என்பன யாவை? அவை எத்தனை வரும்? அவற்றின் அமைப்பை ஒரு திருப்புகழ் மூலம் விளக்குக. (விடை: 14:2)

3. திருப்புகழ் வரிகட்குத் தாளம் அமைந்துள்ள வகையை விளக்கு. தாளம் எவ்வாறு அமைக்கலாம்? (விடை:14:3)

4. தொங்கலின் வகைகளை விளக்குக. (விடை: 14:4)

5. தனிச்சீர்க்கும் தொங்கலுக்கும் வேறுபாடு என்ன? (விடை: 14: 4: 2, 3)

6. 'சீர்த்தாளம்' என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் தருக. (விடை: 14: 4: 1)

7. எண்ணிக்கைத் தாளம் என்பதை விளக்குக. (விடை: 14:5:2)

8. திருப்புகழ் பாடல்களுக்குத் தோற்றம் எது? (விடை:14:6:1)

15. தாளங்களின் தோற்றம்

15: 1. ''மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி'' என்னும் சிலப்பதிகார வரியால் (சிலப். 3:150 இளங்கோ பண்டைக் காலத்துத் தாளம் போட்டமுறை அறியலாகும். இது மூன்று எண்ணிக்கைகளை எண்ணிக்கொண்டு-ஒரு கொட்டு (ஒரு தட்டினைக்) கையால் கொட்டினதால் நாலு எண்ணிக்கைத் தாளத்தைக் குறிக்கின்றது.

அ	அ	அ	கொ
1	2	3	4

= 4 எண்ணிக்கை

(குறிப்பு: அ = அளத்தல் = எண்ணுதல்; கொ = கொட்டுதல்.

15: 2. சிலம்பின் இவ்வரிக்குப் பழைய உரை வருமாறு:-

இது ''மூன்றொத்துடைய மட்டத்தாளம்'' என்று உரைஞரால் விளக்கப்பட்டது. மட்டத்தாளம் என்பது இரு சமப் பிரிப்புடையது;-

2 + 2 = 4: 'ஒத்து' என்பது தட்டுதல் அல்லது கொட்டுதல் எனப் பொருள்படுவது; எனவே மூன்றொத்து மட்டத்தாளத்தில் மூன்று கொட்டுதலும் ஒரு வீச்சும் ஆக 4 எண்ணிக்கை இருந்தால்தான் அது மட்டத்தாளம் ஆகும். 4 எண்ணிக்கை இரு சம மட்டமாகி மட்டத்தாளம் எனவும் மூன்று ஒத்துடைய மட்டத்தாளம் எனவும் பெயர் பெற்றது.

கொ	கொ	கொ	வீ
1	2	3	4

= 4 எண்ணிக்கை.

(குறிப்பு:- கொ - கொட்டுதல். வீ = வீசுதல்). இவ்வாறு தாளம் போடுவதை இன்று ''உசித்தாளம்'' என்பர். இசைக்கதையின் (காலட்சேபம்) தொடக்கத்தில் இன்றும் உசித்தாளம் போடும் வழக்குண்டு.

எனவே மேற்காட்டிய வகைகளில் மூன்று தட்டும் ஒரு வீச்சும் என நான்கு எண்ணிக்கை அமைந்தது ஒரு வகை அமைப்பு; மூன்று எண்ணிப் பின்னர் ஒரு தட்டுதல் என நான்கு எண்ணிக்கை அமைந்தது ஒருவகை அமைப்பு; இவ்விரு வகைகள் பண்டைக் காலத் தாளச் செய்கை அமைப்பை விளக்குவன. அளத்தல் என்பது எண்ணுதல்; ஒத்துதல் என்பது கொட்டுதல். ஒத்துதல்களின் இறுதியில் வீசுதல் இடம் பெறுகின்றது. கையை வீசுதல் ஒலிப்பிலாச் செய்கை; கையை ஒத்துதல் ஒலிப்புடைய செய்கை.

15:3. இனி மற்றோர் சிலப்பதிகார வரியால் தாள அமைப்பை அறியலாம்;- '' ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கி'' என்னும் சிலப்பதிகார வரியால் (3:153 இளங்கோ) பத்து எண்ணிக்கைத் தாளத்தை ஆறும் நாலும் (6-4) எனப்பிரித்துப் போட்டமை அறியலாம். இவ்வெண்களைப் பாதியாய்ச் சுருக்கினால் '3+2=5' என அமையும். இன்று இவற்றைக் ''கண்ட சாப்பு'' என்பர். ''கண்ட சாப்பு'' தாளம் ''2+3'' என இன்று அமைந்து வழங்குகிறது. சிலப்பதிகார வரி 'ஆறும் நாலும்' எனச் சுட்டிப் பின்னர் அவற்றை ''அம்முறை போக்கி'' என்று முறை குறித்து வரிசையை விளக்குவதால் எண்ணிக்கைகளை முறைப்படுத்தியமை தெளிந்து கொள்ளலாகும். இனி இம்முறையை -நாலும் ஆறும் என மாற்றிய நிலை, அடுத்துத் தோன்றியிருக்கலாம். எனவே ஆறும் நாலும் முறைத்தாளம் என்னும் அமைப்பைப் போன்றே வேறு அமைப்புகளையும் பண்டைத் தமிழர் அமைத்துக் கொண்டனர் என அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரத் தாள நெறிமுறைப்படிப் பெயர்கள் வருமாறு:-

இரண்டு மூன்றன் முறை — 2+3=5

மூன்று நான்கன் முறை — 3+4=7

நான்கு ஐந்தன் முறை — 4+5=9

இவற்றை இன்று முறையே கண்ட சாப்பு (5) மிசுர சாப்பு (7), சங்கிர்ண சாப்பு (9) எனப்பெயரிட்டு வழங்குகின்றனர். ''சாப்பு'' என்பது சிதைந்த சொல்வடிவம். 'சாய்ப்பு' எனல் வேண்டும்.

எண்ணிக்கைகள் இருபக்க ஒற்றுமை இன்றி ஒரு பக்கம் குறைந்தும் ஒருபக்கம கூடியும் அமைந்தனமையால் ''சாய்ப்பு'' எனப் பெயர் பெற்றது என முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளது. மட்டத் தாளம் என்பது:- 4+4→8; 3+3—= 6;5+5=10 எனச் சமமான அல்லது மட்டமான பகுப்புகளைக்கொண்ட, 10 எனும் எண் தாளம் சாய்ப்புத் தாளமாகும் போது — 6+4=10 என்றோ, 4+6=10 என்றோ பகுப்புகள பெறும்; பத்து எனும் எண்தாளம் மட்டத்தாளம் ஆகும்போது 5+5=10 எனப் பகுப்புகள் பெற்றமையை பந்தன்' 'மட்டம்' என்னும் பெயரால் அறியலாம். எனவே எட்டன் மட்டம் சிலம்பின் உரை குறித்தது — 4+4=8: இதுவே ஆதிதாளத்தில் தோற்றம் (4+2+2=8) (14 00)

15:4 துரிதத்திற்குத் தோற்றம்:- மூன்றொத்துத் தாளம் என்பது மூன்று கொட்டுதலும் இறுதியில் ஒரு வீச்சும் ஆகும். இதுபோன்ற ஓர் ஒத்து என்பது, ஒரு கொட்டுதலும் அதன் இறுதியில் ஒரு வீச்சும் ஆகி—இரண்டு எண்ணிக்கை பெறும். இதுவே துரிதத் தோற்றத்திற்கு அடித்தாளம் ஆகியது. துரிதம் என்பது ஒரு கொட்டும் ஒரு வீச்சும் சேர்ந்த இரண்டு எண்ணிக்கையுடையது. ஒன்றன் ஒத்துத்தாளம் என்பதும் ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் சேர்ந்த இரு எண்ணிக்கை கொண்டதுவே. துரிதம் உறுப்பினுக்குக் குறியீடு ஒரு முழுமதியின் வட்டம் —'0'. இஃது இரண்டு எண்ணிக்கைக் காலம் உடையது.

15:5 அலகுகளின் தோற்றம்:- ஒன்று கொட்டி மூன்றளத்தல் என்பது சதுச்சுர அலகாக ஆகியது; ஒன்று கொட்டி நான்களத்தல் என்பது கண்ட அலகாக ஆகியது; ஒன்று கொட்டி ஆறு அளத்தல் என்பது மிசுர அலகாகத் தோன்றியது; இவ்வாறு அலகுகள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றைச் சிலப்பதிகார நூலின் வரிகளினின்றும் ஆய்ந்து அறிந்துணர்ந்து இன்புறலாம். இன்றுள்ள தாளங்கட்குத் தோற்றமும் அவற்றின் படிமுறைவளர்ச்சியும் 2000 ஆண்டுக்கு முன்னிருந்து தொடர்ந்து தமிழகத்தில் மரபாக வருவன என்று காட்டுவது சிலப்பதிகாரத் தாள நுணுக்கம். இத்தகு தாள நுணுக்கக் குறிப்புகள் பல—பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில்

காணக்கிடக்கின்றன. இவை செவ்விய சீரிய செவிச் செல்வமெனப் போற்றற்குரியன; நடைமுறைக்கு ஏற்றற்குரியன.

(1) "துடி" என்பது ஓர் எண்ணிக்கை அளவினது என்பதைப் பஞ்சமரபின் நூற்பாவால் முன்னர் அறிந்தோம. (2) மேலும் ஒருவகைத் தோற்கருவிக்குத் துடி எனப் பெயர். (3) முருகன் ஆடிய ஓர் வகை வெற்றியாடல் "துடி" எனப் பெயர் பெற்றது. கடலில் வேற்றுருவம் கொண்டு நின்ற கொடுஞ்சூரனைக் கொன்று, துடியைக் கொட்டி ஆடிய வெற்றியாடலுக்குக் கருவியின் அடியாகத் "துடி ஆடல்" எனப் பெயர் சூட்டினர். துடியைக் கொட்டுபவன் "துடியன்"; பழம் பண்டைக் காலக் கருவி — "துடி".

"துடி கொட்டல்" என்பது எவ்வாறு கொட்டப்பட்டது? எப்போது கொட்டப்பட்டது? "துடி கொட்டல்" என்பது ஐந்து எண்ணிக்கைக்குள் கொட்டுவது. அசுரரை வீழ்த்தி வென்று ஆடிய வெற்றி மகிழ்வு ஆட்டம் ஆதலால், துள்ளல் நடை மிக இன்றியமையாதது. எனவே இன்றுள்ள கண்ட நடை (2+3=5;3+2=5) என்பதைக் கொட்டுவதே துடி கொட்டல் என்பதாகும். இவற்றை அறிவிக்கும் மேற்கோள் வருமாறு:-

துடியாடற்கு உறுப்பு ஓரைந்தாகும் என்னும் கருத்து நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ளது.

குறள் வெண்பா

" துடியாடல் வேன்முருகன் ஆடல் அதனுக்(கு)
ஒடியா உறுப்போரைந் தாம்"

— (சிலப். 3:15 அடியா... உரை)

துடி கொட்டுதலுக்கு உறுப்பு ஓரைந்து[1] என்பதால் அதற்கு 5 எண்ணிக்கை(களாகிய) உறுப்புடைய துள்ளல் நடைக் கொட்டு பயன்படுத்தப்பட்டது (கண்டநடைக் கொட்டு). அது மகிழ்வுக்கும் இன்பத்திற்கும் உரிய துள்ளல் ஓசை தருவது. "தகதகிட/ தா தகிட/ தத். தாங்கு/ தக தாங்கு" — என்னும் சொல்கட்டு நடையில் கொட்டுவதே துடி கொட்டுவதாகும். "கொட்டுமென்றது கூத்து விகற்பகங்களுக்கமைந்த வாச்சியக் கூறுகளும் என்றவாறு" — என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதினின்றும் (சிலப். 3:15

அடியா – உரை) துடி ஆடலுக்கு உரிய கொட்டு—துடிக் கொட்டு. அதன் வாச்சியக் கூறு என்றது ஐந்து கூறு. இது காறும் கூறியவாற்றால் "துடி" என்பதுபல்பொருள் பூத்து நின்ற பண்டைய பைந்தமிழ்ச் சொல். என்பதை அறியலாம். அதன் பொருட்கள்:- (1) ஒற்றை எண்ணிக்கையுடைய கைதட்டுதலாகிய தாளக்கூறு. (2) துடி என்பது பண்டைய தோற்கருவிக் கொட்டு. (3) துடியாடல்—என்பது முருகனாடல்; (4) துடி கொட்டல் என்பது ஐந்து கூறு உடைய கொட்டு. அஃது "இரண்டு மூன்றும் முறைபோக்கல்" என்னும் அமைப்புடைய ஐந்தன் சாய்ப்புத் தாளக் கொட்டு என அறியலாகும். துடி கொட்டல் என்னும் வழக்கு, புறநானூறு, தொல்காப்பியம் காலம் தொட்டு வரும் மரபு வழக்கு என்பதால்—ஐந்தாள மரபினையும்—தாளத் தொன்மையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம். பெரிய புராணத்தில் 'ஐந்தெழுந்தின் இசை பெருக்கி' என்றார் சேக்கிழார் பெருமானார் (ஆனாய நாயனார்). இங்கு "சிவாய நம"—என்னும் ஐந்தெழுத்தை ஐந்தன் நடையிசையில் பெருக்குவதை அப்பாடல் முழுதும் ஐந்தன்நடைச் சொற்களால் அறியலாம்.

இதுபோன்றே - ஆறன் நடைக்கும் ஏழன் நடைக்கும், எட்டன் நடைக்கும் பண்டைய எடுத்துக் காட்டுகள் உண்டு. தமிழ் இலக்கிய அறிவும் தாள நுணுக்க அறிவும் சேர்ந்தனவென்றால்—பண்டை இலக்கியத்தின் தாள மாண்புகளை அறிந்து கொள்ளலாம்.

வினாவிடை

1. "மூன்றளந்து ஒன்றுகொட்டி" என்னும் தொடரால் அறிவது என்ன? (விடை:15:12,)

2. "ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கி" என்னும் சிலப்பதிகார வரியை விளக்குக. (விடை:15:3)

3. துரிதம், அலகு ஆகிய உறுப்புக்களின் தோற்றத்தை விளக்குக. (விடை:15:4,5)

16. தாள இயக்கங்கள்

16:0 நூற்களில் கூறப்பட்டுவரும் பத்துத்தாளச் செய்கைகள்:- [1] காலம், [2] மார்க்கம், [3] செய்கைக்காலம் [4] உறுப்புக் காலம், [5] எடுப்புக் [கிரகம்] காலம் [6] அலகுவகைக் காலம் [7] களைக்காலம், [8] லயம், [9] யதி, [10] பிரசுதாரம் என்பன இவற்றைத் தாளப்பத்து நெறி என்றும் சொல்லுவர்.

இனி தென்னிசையில் தாளத்தின் காலம் எவ்வாறு எல்லாம் இயக்கப்படுகின்றது எனக் காண்போம்.

16:1 வட்டணைக் காலம் ஒவ்வொரு தாளத்தின் மொத்த எண்ணிக்கையே வட்டணை என்பது. தாளங்களை வரிசைப்படுத்தும்போது மொத்த எண்களை நோக்கி வரிசைப் படுத்துதல் வேண்டும். 2,3,4,5,6,7,8,9,10 எனும் எண்தாளங்களை இம் முறையில் வரிசைப்படுத்துதல் முறையாகும். மேற்கண்ட எண்களின் பெருக்கமும் கூட்டலுமே பிற எண்தாளங்கள். 2,3 என்ற எண்கள் பிற எண்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக நிற்பன. $2+2=4$; $2+3=5$: $2\times3=6$ அல்லது $3\times2=6$: $3+4=7$; $4+4=8$; $5+4=9$. $5+5=10$: $6+4=10$ முதலியவாறு தாள வட்டணைகள் மொத்த எண்கள் பெறும்.

16:2 நடை இயக்கம்

தொல்காப்பியத்தில் "வாரம்புணர்த்தல்" என்பது பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. தமிழிசையில் முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை என நால்வகை இயக்கங்கள் உள்ளன. இவை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்தே மரபாகத் தொடர்ந்து வருகின்றன. வாரம் முதலிய ஒவ்வொரு நடையும் அதன் முந்திய நடைக்கு இரட்டித்து வரும். முதல் நடைக்கு இரட்டியது வாரநடை; இரட்டிக்கிரட்டியது கூடைநடை; இரட்டிக்கிரட்டை இரட்டியது திரள் நடை.

16:3 களை எட்டன் மட்டத்தாளத்தில் (ஆதி தாளம்) ஓர் எண்ணிக்கை "தகதிமி" என 4 எழுத்து ஒலிக்கப்பெற்று

8×4=32 மொத்த எழுத்துக் காலம் கொண்டது, ஒரு களை அமைப்பு எனப்படும். ஓர் எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்தாயின் - ஓர் எழுத்து ¦ எண்ணிக்கை பெறும். இனி "தகதின" என்னும் நான்கெழுத்துக் காலத்தை ஒருவர் தாமே தமக்கென அமைந்துக் கொள்ளுவதால் 'தான் கொள்ளும் காலமே', கொள்ளுக.

32 எழுத்துக்காலம் கொண்டது ஒரு வட்டணைக் காலம். இஃது ஒரு கிளை அமைப்புக் காலம். ஓர் எண்ணிக்கைக்குத் 'தக' என்னும் இரண்டுகால் எண்ணிக்கொண்டு 8 எண்ணிக்கை 16 கால் அளவு கொண்டுள்ளதே; அஃது அரைக்களை அமைப்பு எனப்படும்; இவ்வாறே 1,2,3,4 களை அமைப்புகள் அமைந்து, அவற்றிலே பாடல்கள் பாடுவதுண்டு. களை என்பது கூட்டம் எனப் பொருள்படுவது. ஒரு தாளத்தினுடைய ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையும் ஓரே அளவாக எடுத்துக்கொள்ளும் கால அளவே "களை" எனப்படுவது (Tem po of a count)

நாலன் கூறாயின் (சதுச்சிர நடை) ஒரு களைக்கு "தகதன" எனும் சொற்கட்டு ஒருமுறை கொள்ளப்படும். மூன்றன் கூறாயின் (திசுர நடை) ஒரு களைக்கு "தகிட" எனும் சொற்கட்டு ஒருமுறை கொள்ளப்படும். இவ்வாறே பிற நடைகட்கும் கொள்க. களை என்பது வட்டணையில் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையும் கொள்ளும் ஒரே அளவான கால அளவு. அரைக் களை, ஒரு களை இரு களை, மூன்று களை, நான்கு களை என்று கொள்ளுவர். இருகளைவரை பெரிதும் பயன் படுகிறது.

களை	நடை	8 எண்ணுக்கு	6 எண்ணுக்கு	7 எண்ணுக்கு	5 எண்ணுக்கு
½	தக	16	12	14	10
1	தகதின:-	32	24	28	20
2	தகதின தகதின	64	48	56	40
1	தகிட:-	24	18	21	15
2	தகிட தகிட:-	48	36	42	30
1	தக தகிட:-	40	30	35	25
2	தக தகிட தக தகிட:-	80	60	70	50
1	தகிட தகதின;-	56	42	49	35
2	தகிட தகதின தகிட தகதின:-	112	84	98	70

16:4. தாளச்செய்கையின் காலம்:-

தாளம்போடும்போது ஒலிப்புடைய செய்கை. ஒலிப்பில்லாச் செய்கை என இருவகைச் செய்கைகள் உள்ளன-கையைத் தட்டுதல் - ஒலிப்புடைய செய்கை. விரல்களால் எண்ணுதலும், தட்டிய கையை மேலே கவினுறத் தூக்குதலும், தூக்கிய கையை எழிலுற வீசுதலும் ஒலிப்பில்லாச் செய்கைகள் ஆகும். இவைகள் அனைத்தையும் எழிலுறச் செய்தல் வேண்டும்; மேலும் இச்செய்கைகள் யாவும் கால அளவு வரையறை பெற்றுள்ளன.

பாணி என்னும் சொல்:- கைச்செய்கைகளால் பண்ணப்பட்டது என இங்குப் பொருள் படுவது. பண்>பாண்>பாணி. கையைக் கொட்டியும், அசைத்தும், தூக்கியும் அளவுட்பட்டுச் செய்கைகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தப் புணர்க்கப்பட்டது பாணி. இப்பொருளை அறிவிக்கும் பழைய மேற்கோள் வருமாறு.

" கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்''

மேலும் இச்செய்கைகள் ஒவ்வொன்றையும் குறியீட்டால் பண்டைக் காலத்துக் குறித்து எழுதினர் என்பதைச் சிந்தித்தால்- தாளம் வளர்ச்சியுற்றிருந்த மாண்பினையும் நுண்மையையும் உணரலாம்.

16:4 உறுப்பு அங்கம்:- தாளத்தின் பின்ன அளவுகளைக் காட்டும் உறுப்புகள்-கணம், இலவம், காட்டை [காட்டம்] என்பன. ஒற்றை எண்ணின் பெருக்க எண்களையுடைய உறுப்புகள் [1] துடி, [2] துரிதம், [3] அலகு, [4] குரு, [5] புலிதம், [6] காகபதம் முதலியன.

தாளங்கட்குப் பிற்காலத்தில் இடுகுறிப் பெயர்களை இட்ட முறையைக் காட்டிலும் பண்டைக காலத்தில் பெயரிட்ட முறையே சிறப்பாக உள்ளது; திரிபுடைத் தாளத்தை ஓரலகு இரு துரிதத் தாளம் என்னும் பெயரால் குறிப்பது சிறப்பானது; இதனையே - 'அலகிரு துரிதம்'', என்று சுருக்கமாக அமைக்கலாம். நாலலகு இருதுரிதம்'' என்று குறிப்பதால் |00 = 4 + 2 + 2 = 8 என்பது பெறப்படுகிறது; ''நாலும் ஈரிரண்டும்'' என்றும் ஆதிதாளத்தைச் சுட்டலாம். இவ்வாறே பண்டைக் காலத்துப் பெயரிட்டனர். உறுப்புகளின் வழியாய்ப் பெயரமைவதால் - உறுப்பு வரிசையையும் அறியலாம்; மொத்த எண்ணிக்கையையும் அறிலாம். மேலும் 10 எண்ணிக்கைத் தாளத்தைப் பண்டைக் காலத்து [அ] பத்தன் மட்டம் [5+5] என்றும், [ஆ] பத்தன் சாய்ப்பு [6+4] என்றும் [இ] ஆறன் நாலன் தாளம் என்றும் குறித்தமுறைகளையே இன்று நடைமுறைக்குக் கொணர்வது சிறப்பும் சீர்மையும் திருத்தமும் பொருத்தமும் ஆகும். இவற்றை

விரிவாக்கித் தாளங்களைக் காட்டும் சக்கரம் வரைந்த கொள்க "துரிதம் தாற்கூறு" - என்பது - '2 + 4 = 6'. இவ்வாறு குறிப்பதால் ரூபகதாளம் சுட்டும் = 0 1 4.

16:5. வட்டணை உட்பகுப்புக் காலம்:-

இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக மூன்று எண்ணிக்கைத் தாளத்தின் உட்பகுப்பை விளக்குவோம்:-

அ. தகதக தகதின தகதோம் = $1 + 1 + 1 = 3$

ஆ. தகிட திமித தகிட திமித = $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4} = 3$

இ. தாங்கிடதக தரிகிட தக = $1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2} = 3$

ஈ. தாதீ திமித தா திமித = $1\frac{3}{4}+1\frac{1}{4} = 3$

உ. தகதிமீ தா தகதிமீ = $1\frac{1}{4} + 1\frac{3}{4} = 3$

ஊ. தகதொம் த தகதொம் ததி தகதொம்
= $\frac{3}{4} + 1 + 1\frac{1}{4} = 3$

எ. தக திமித தகதிமித தா = $1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + \frac{1}{2} = 3$

ஏ. கிட திகிட தாதீ கிட = $\frac{1}{2} + 1 + 1\frac{1}{2} = 3$

குறிப்பு:- இவ்வாறே மூன்று எண் வட்டணைக்குள் மூன்று மேற்காட்டியவை போன்ற பகுப்பு முறைகளில் - பாடல் அமைக்கலாம்; கரம் பாடலாம்; மத்தளம் முழக்கலாம்.

மூவெண் தாளத்திற்குப் பலமுறைகளில் உறுப்புகளைப் பகுத்து அமைக்கலாம்.

[1] ஒன்று கொட்டி இரண்டெண்ணல் [1$_3$]

[2] இரண்டு கொட்டி ஒன்றெண்ணல் [UO]
என்று குறிப்பிடல் பண்டைய முறை.

வட்டணை உட்பகுப்புகளை முழவுகளில் முழக்குங்கால், மூன்றுகால நடைதனையும் பயன்படுத்திச் சுவையூட்டுதல் வேண்டும்

16:7: எடுத்தல் படுத்தலால் வடிவு மாற்றல்

தாளத்தின் தட்டுதல் என்பது எடுத்தல் படுத்தல் ஒலிகளைப் பெறும். எடுத்தல் என்பது அழுத்திக் தட்டுதல்; படுத்தல் என்பது மெலித்துத் தட்டுதல். ஒரு சொற்கட்டினுள் தட்டுதலை இடம் மாற்றினால், சொல்லின் உள் அளவுகள் மாறுபட்டுவிடும். எடுத்துக்காட்டுகள் :-

	த	க	தி	ன	த	ரி	கி	ட	
அ	1	X	X	X	1	X	X	X	$= 1 + 1 = 2$
ஆ	1	X	X	1	X	X	1	X	$= \frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2} = 2$
இ	1	X	1	X	X	1	X	X	$= \frac{1}{2}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4} = 2$
ஈ	1	X	X	1	X	X	X	X	$= \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 2$
உ	1	X	X	X	X	1	X	X	$= 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} = 2$
ஊ	1	X	1	X	1	X	1	X	$= \frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2} = 2$

(குறிப்பு: 1 - எடுத்தல் தட்டுதல். தகதின தரிகிட என்னும் எட்டு எழுத்துகளுள்-எடுத்தல் தட்டை இடம் மாற்ற, சொற்கட்டின் அளவு மாறுபட்டு விடுவதை அறியலாம். எனவே தட்டுதல் இடம் மாற, சொற்கட்டின் அளவும் மாற்றம் பெறுகிறது. வேறுவகையில் கூறினால் 8 கால் எண்ணிக்கைகளை- 2-3-3 என்று கால் எண்ணிக்கைகளாகவும் பிறவகையிலும் வகுத்துக் காட்டியுள்ளோம்.

16:7: துடிச்சேர்ப்பு

'துரிதம் துடித்திரிதம்' எனக் குறிப்பது 2+1+2 என ஆவதால் திசுர ரூபகம் ஆகும் (01_2) துடி என்பது ஒரெண்ணிக்கை உடைய ஒரு தட்டுதல் செய்கையது. ஒரெண்ணிக்கைத் துடியைத் தாள உறுப்புகளின் முன்னர் அல்லது பின்னர் அல்லது இடையில் கூட்ட, தாள வகைகள் பெருகும் 'துடி நாற்கூறு' என்று குறித்தால் 1+4=5 ஆகும். இதன் குறியீடு = 1_4. துடி இருதுரிதம் என்று குறித்தால் 1+2+2=5 ஆகும் (U 00)

16:8: எடுப்பு (கிரகம்:- பாட்டினை; தாளத்தின் எண்ணிக்கைக்குச் சமமாய் எடுத்தல், அல்லது முன்னர் எடுத்தல் அல்லது பின்னர் எடுத்தல் என மூவகை எடுப்புகள் உள்ளவ எனவே தாளத்திற்குச் சமமாய் அல்லது முன், பின் பாட்டை எடுப்பது 'எடுப்பு' எனப்பட்டது. தாளத்தின் இடத்தால் எடுப்பு வகைகள் தோன்றுகின்றன. பாட்டு வரியின் தொடக்கத்தை எடுப்பதுமட்டும் எடுப்பு என்று எண்ணப்பட்டு வருகிறது: ஆனால் எடுப்பு என்னும் சொல்லானது விரிந்த சிறந்த பொருளைக் குறிப்பது. பாட்டின் இரண்டு முதலிய எண்களின் இடம் முன்னரோ பின்னரோ தள்ளி எடுக்கலாம்.

தாள எண்	1	2	3	4	
சுரம்	பா	ட	அருள்	தரு	வாய் ...
இடம்தள்ளல்	பா, த	,நீத	;ம்ம	;காம	பா; ... -

எனவே எடுப்பு என்பது தாளத்தின் எந்த எண்ணிலும் இடம் பெறுவது. இந்த எடுப்பு-மூவகைப்படும். சம எடுப்பு என்பது பாடற்சொல்லின் பதுப்பு ஆவது. தாளத்தின் எண்ணிக்கையோடு இணைந்து சமமாய் ஒலிப்பது; பின்னர் ஒலிப்பது பின் எடுப்பு; முன்னர் ஒலிப்பது முன் எடுப்பு. எனவே

எட்டு எண்ணிக்கையில் ஒன்றிலோ பலவற்றிலோ பாட்டுக்கு எடுப்பு உண்டு.

16:9:1. எடுப்பின் இடம் சுட்டல்

நாலன் கூற்று நடையில் (சதுச்சுர நடையில்) ஒரு களை அமைப்பில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ முதலிய இடங்கள் எனக் குறிக்கப்பெறலாம். ஆனால் மூன்றன் கூற்றில் (திரிச்சுர நடையில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று பகுத்துக் கூறுதல் நடைமுறைக்கு வாராது; $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$ என்று இடம் குறிக்கலாம்.

இவ்வாறே $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ முதலிய இடங்கள் நான்மை அலகில் ஒருகளைக்குத் தள்ளி எடுக்கலாம். 2 களையில் கால் இடம் அரை இடம் வருமாறு:-

	1	2	3	4	5	6	7	8	
$\frac{1}{4}$ இடம்	X	X	த	க	தி	ண	த	க	
$\frac{1}{2}$ இடம்	X	X	X	X	த	க	தி	ண	

16:9:2 மூவகை எடுப்பு (1 களை)

களை		நாலலகு	நாலலகு	தள்ளிய இடம்	மூவலகு	மூவலகு	தள்ளிய இடம்	களை
$^4/_4$	எடுப்புவகை	1 2 3 4	1 2 3 4		1 2 3	1 2 3		
$^4/_4$	சமஎடுப்பு		த க தி ன			த கி ட	—	$^3/_3$
$^4/_4$	கீழ்எடுப்பு		X த க தி	$^1/_4$		X த கி	$^1/_3$	$^3/_3$
			X X த க	$^1/_2$		X X த	$^2/_3$	$^3/_3$
			X X X த	$^3/_4$		X X X	1	$^3/_3$
$^4/_4$	முன்எடுப்பு	த	த தி ன —	$^1/_4$	த	கி ட —	$^1/_3$	$^3/_3$
$^4/_4$		த க	தி ன — —	$^1/_2$	த கி	ட — —	$^2/_3$	$^3/_3$
$^4/_4$		த க தி	ன — — —	$^3/_4$	த கி ட	— — —	1	$^3/_3$
$^4/_4$		த க தி ன	— — — —	1				

16:10 தாளத்தின் ஒற்றறுப்பு

ஒரு வட்டணையில் வரும் சொற்கட்டுகள் ஒரே நடையி லன்றிப் பலவும் பல நடையில் இருக்கும். முதனடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடையில் சொற்கட்டுகள் பல்வேறு வகையில் மாறிவரும். வாரநடை கூடைநடைகளில் சொற் கட்டுகள் அமையும்போது எண்ணிக்கை கட்கு ஊடே உள்ள அளவுக்குக் கூடாமலும் குறையாமலும் அமைதல் வேண்டும். இதுவே தாளத்தின் ஒற்றறுப்பு எனப்பட்டது. ஒற்று என்பது தட்டுதலைக் குறிக்கும்; இங்கு தாள எண்ணிக்கைகளைக் குறித்தது. தாள எண்ணிக்கைகட்கு ஊடே இடைவெளிக்காலம் ஒரே சீராய் இம்மியும் மிகாமலும் குறையாமலும் வரையறுத்துச் செல்லுதல் வேண்டும்.

16:11 ஒரூஉப் புணர்ப்பு

ஒரு சொற்கட்டில் எழுத்துகளுள் ஒன்றை அல்லது பல எழுத்துகளை நீக்கித் துள்ளலோசை பட அமைத்தல். இவற்றிற்குப் பண்டை இலக்கணப் பெயர்கள் பொருத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சொற்கட்டினுள் இடைவிட்டுத்துள்ளி ஒலிப்பதுவே துள்ளுமம்.

16:11 ஒரூஉத் துள்ளுமம்

	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	பெயர்
1	0	0	0	0	த	க	தி	ன	ச	ரி	க	ம	அனைத்து முற்று
2	0	X	0	0	த	X	தி	ன	ச		க	ம	மேற்கதுவாய்
3	0	X	X	0	த	X	X	ன	ச	X	X	ம	ஒரூஉ
4	0	0	0	X	த	க	தி	X	ச	ரி	க	X	கூழை
5	X	0	0	0	X	க	தி	ன	X	ரி	க	ம	முதலிலி
6	X	X	0	0	X	X	தி	ன	X	X	க	ம	கடைஇணை
7	0	0	X	0	த	தி	X	ன	ச	ரி	X	ம	கீழ்க்கதுவாய்
8	X	0	X	0	X	தி	X	ன	X	ரி	X	ம	கடைப் பொழிப்பு
9	0	X	0	X	த	X	தி	X	ச	X	க	X	பொழிப்பு
10	X	X	X	0	X	X	X	ன	X	X	X	ம	இறுதி
11	0	0	X	X	த	க	X	X	ச	ரி	X	X	முதலிணை

குறிப்பு:- இந்நுள்ளும அமைப்புப் பெயர்கள் நாலன் கூறுக்கு மட்டுமே பொருந்தும். '0' - ஒலிப்புடைய கால் இடம். 'X' ஒலிப்பில்லாக் கால் இடம். இப்பதினொரு சொற்கட்டுகளை இரண்டிரண்டாக உறழ 144 சொற்கட்டுகள் கிட்டும். மத்தளம் முதலிய முழவுகள் கற்க மிக மிக எளியமுறை இச்சொற்கள் மூலம் கற்றல். முழவு கற்பிக்கப் புதுமுறைகளை வரவேற்பது வளர்ச்சிக்கும் வளத்துக்கும் வழி.

16:12: இசைக்கோலம்

இசை ஒலிகளால் சித்திரம் வரைவதே இசைக்கோலம் எனப்பபட்டது. இதனை "யதி" என்றனர். இசை உருவங்கள் எவ்வாறு தோன்றின என்றும் அறியலாம்.

16:12:1 குறைப்பு:- முதலில் படிப்படியாய் அளவில் சொற்கட்டுகள் குறைந்துசெல்லும் அமைப்பு தோன்றியது. இதுடன் நிறைப்பு அமைப்பும் தோன்றியது. இவ்விரண்டு ஒலிஉருவங்களினின்றும் பல்வகை உருவங்கள் தோன்றின. எழுத்துகள் குறைந்து குறைந்து வரும் சொற்கட்டுகளை அடுக்குதல். 5,4,3,2 எனச் சொற்கள் குறைந்துவரும்படி அமைத்தல். இது "தபேலா" உருவத்தது.

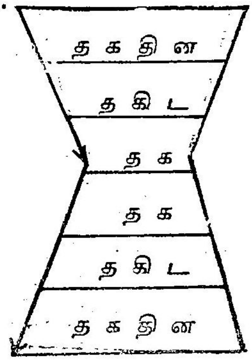
தக தகிட	—	5 எழுத்து
த கதின	—	4 எழுத்து
தகிட	—	3 எழுத்து
கிட	—	2 எழுத்து

16:12:2 நிறைப்பு:- குறைவெழுத்துச் சொல்லை வைத்துப் படிப்படியாய் நிறைத்துச் சொற்களை அடுக்குதல். இது நாகசுர உருவத்திற்கு ஒப்பு.

தக	—	2 எழுத்து
தகிட	—	3 எழுத்து
திதகிட	—	4 எழுத்து
ததிதகிட	—	5 எழுத்து

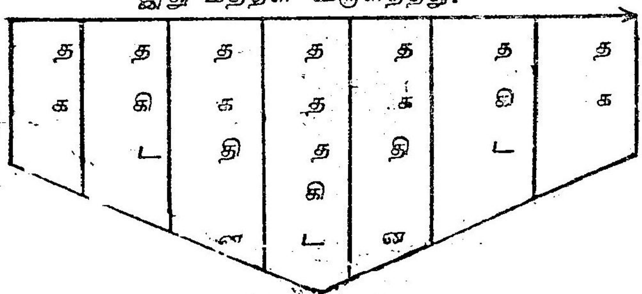
16:12:3 குறைப்பு நிறைப்பு:-

இது உடுக்கு உருவத்தது.

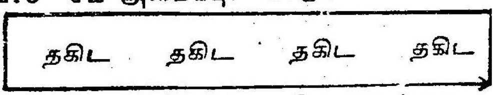


16:12:4 நிறைப்பு குறைப்பு

இது மத்தள உருவத்தது.



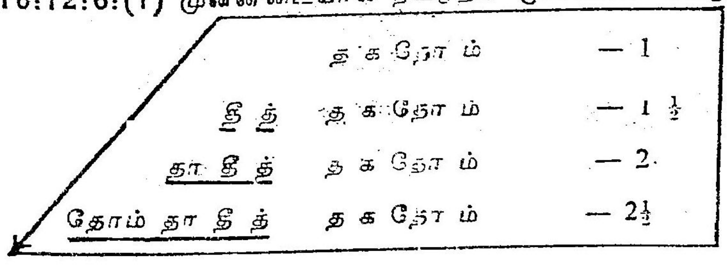
16:12:5 சம அமைப்பு:- எ-டு:-



இது புல்லாங்குழல் உருவத்தது.

16:12:6 நீட்டல் நால்வகையது

16:12:6:(1) முன்னடையால் நீட்டுதல் 'முன்னடை நீட்டுதல்'



16;12;6; (2) பின்னடை நீட்டுதல் என்பது இறுதியில் சொல்லைக் கூட்டி நீட்டுதல்.

தகதின தோம்	= 1½
தகதின தோம் <u>கிட</u>	= 2
தகதின தோம் <u>கிட</u> <u>கிட</u>	= 2½
தகதின தோம் <u>தா</u> <u>கிட</u> <u>கிட</u>	= 3
	9

16:12:6:(3) இடையடை நீட்டுதல் என்பது சொற்கட்டின் இடையில் சொல்லை 'இடை இட்டு நீட்டுதல்'

தரிகிட தோம், தகதிமிதி	= 3
தரிகிட <u>தக</u> தோம், தகதிமி	= 3½
தரிகிட <u>தகதக</u> தோம், தகதிமிதி	= 4
தரிகிட <u>தகதிமிதக</u> தோம், தகதிமிதி	= 4½
	15

16:12:6:(4) நாலலகுச் சொல்லை (4/4) மூவலகுச் சொல்லாய்க் கதிபேதம் செய்யும்போது - சொல்நீளும்

[4/4] கிடதக ^ தின 1 = 1/2 = 1½

[3/3] கிடத ^ கதின (1 = 1) = 2

16:12:7 குறுக்கல் நால்வகையது

16:12:7(1) முன்னர் உள்ள சொல்லைக் நீக்கிக் குறுக்குதல் - முன்னிலைக் குறுக்கல்

16:12:7:(2) இறுதியில் உள்ள சொல்லை நீக்கிக் குறுக்குதல் பின்னிலைக் குறுக்கல்

16:12:7 (3) இடையிலுள்ள சொல்லைநீக்கிக் குறுக்குதல் இடைநிலைக் குறுக்கல்

16:12:7:(4) மூவலகுச் சொல்லையே நாலலகுச் சொல்லாய்க் கதிபேதம் செய்யும்போது சொல்குறுகிவிடும். எ-டு:-

[3/3] த கி ட ∧ த கி ட [1+1] =2
[4/4] த கி ட த ∧ கி ட [1+½] =1½

16:12:8 நிரல் மாற்று:- ஒரு வட்டணைக்குட்பட்ட சொற்கட்டுகளை இடம் மாற்றுவது. எ-டு;

அ	இ	உ	எ	=
½	½	1¾	1¼	= 4
தா	தோம்	தகதினதிம்	ததிகிடதோம்	= 4

1.	இ + உ + எ + அ = தோம் ½ தகதினதோம், 1¾ ததிகிடதோம் 1¼ தா ½ = 4
2.	உ + எ + அ + இ = தகதினதிம், 1¾ ததிகிடதோம் 1¼ தாதோம் ½ ½ = 4
3.	உ + அ + இ + எ = தகதினதிம். 1¾ தாதோம் ½ ½ ததிகிடதோம் 1¼ = 4
4.	எ + உ + இ + அ = ததிகிடதோம் 1¼ தகதினதீம், 1¾ தோம்தா ½ ½ = 4

இவைபோன்ற நிரல்முறையை மாற்றுவதனால் - பல-வகைச் சொல் கட்டளவுகளை உண்டாக்கலாம். நிரல் மாற்று முழக்கில் - உறுப்புக்களின் வடிவம் மாறுவதில்லை. அ,இ,உ,எ-எனும் நாலுறுப்பின் அளவுகளாகிய $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$, $1\frac{1}{4}$ என்பன மாறாமல் உள்ளன. இடம் மட்டுமே மாறுகின்றன.

16. தாளவியக்கங்கள்

வினாவிடை

1. பத்துத் தாளச் செய்கைகள் எவை? [விடை:16:1]
2. "வட்டணைக் காலம்" என்றால் என்ன? இன்றைய இசைச் சொல் இதற்கு என்ன?
3. ஒருகளை, இரண்டு களை என்பதற்குக் காலம் கூறுவது எவ்வாறு [படம் வரைந்து விளக்குக] [விடை:16:3:1]
4. தாளச் செய்கைகளை எவ்வாறு பகுக்கலாம்? அவற்றின் குறியீடு காலம், முதலியவற்றை விளக்குக. [விடை:16:3:2, காண்க. 16:4 காண்க]
5. ரூபகதாளத்தின் உட்பகுப்புகளை எவ்வெவ்வாறு வகுத்துக் காட்டலாம்? [விடை:16:5]
6. தாள எண்ணிக்கை அமைப்புகளை எடுத்தல் படுத்தல் மூலம் மாற்றப்படுவதை விளக்குக. [விடை 16:6]
7. எடுப்புபற்றி விரித்தெழுதுக. [விடை:16:9]
8. "தாளத்தின் ஒற்றறுப்பு" என்னும் பண்டை இசைத்-தொடரை நால்வகை நடையுடன் இணைத்துக்காட்டி விளக்குக விடை:16:10]
9. "ஒருஉப்புணர்ப்பு" என்னும் டேக்கா வகைகளை ;வரை படைத்தால் விளக்ஃ எடுத்துக்காட்டுகள் தருக. [விடை:16:11]
10. இசைக்கோலம் [யதிகள்] என்னும் அமைப்புகள் [illegible]களுக்கு வரைபடத்தாலாகிய விளக்கம் தருக [விடை:16:12:1-8]

11. யதிகட்குரிய சமஸ்கிருதப்பெயர்களையும் அவற்றிற்குரிய தமிழ்ப் பெயர்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்க. [விடை:16:12:1-8]

12. நான்மை நடைச்சொல்கட்ட மும்மைக் கதிக்குக் கொணரும்போது எவ்வாறு சொல்கட்டின் கால அளவு நீளுகிறது என்பதை கணக்கிட்டு விளக்குக.

[விடை:16:12:(4)]

13. ஒருசொற்கட்டை நீட்டிக்கணக்கும் வகைகளை விளக்குக. [விடை:16:6:1-4]

14. "திரல் மாற்று -" என்பதை வரைபடத்தின்மூலம் விளக்குக. பிற யதிகட்கும் இதற்குமுள்ள வேறுபாடு என்ன? விடை:16:12:8)

17. தாள உறுப்புகளும் குறியீடுகளும்

17:1 ஆறுறுப்புகள்:-

	பெயர்	குறிவிளக்கம்	குறியீடு	அளவு
அ.	துரிதம்	வட்டம்	O	2 எண்ணிக்கை
ஆ.	அரைத்துரிதம்	அரைவட்டம்	U	1 எண்ணிக்கை
இ.	அலகு	ஒருகோல்	/	4 எண்ணிக்கை
ஈ.	குரு	வில்	B	8 எண்ணிக்கை
உ.	புலிதம்	நாகம்	2	12 எண்ணிக்கை
ஊ.	காகு (காக்கைப்பாதம்)	குறுக்குக் கோடுகள்	+	16 எண்ணிக்கை

இவற்றிற்கு வெண்பா

வட்ட மதிதுரிதம்; வாளவர்செங் கோலதுவாம்;
கட்டு மிளம்பிறையே தாம்குருவாம் - [illegible]
ஆடுநா கம்புலிதம் அன்னபதம் காகுவென்ப
பாடினான் வேதமுனி பார்த்து'' - பஞ்சமரபு - 5:183

17:2 அலகு வகைகள்

இங்கு ''அலகு'' என்பது நான்கு எண்ணிக்கைகொண்ட அளவுடையது. இது மூன்று வகைப்படுவது: (அ) 4 எண்ணிக்கை அலகு நாலன் அலகு, நாற்கூறு — (சதுக்சிர அலகு); (ஆ) 3 எண்ணிக்கை அலகு-மூன்றன் அலகு-முக்கூறு (திசுர அலகு) (இ) ஐந்து எண்ணிக்கை அலகு - ஐந்தன் அலகு-ஐங்கூறு-(கண்டலகு) (ஈ) ஏழு எண்ணிக்கை அலகு - ஏழனலகு - ஏழ்கூறு (மிசுர) அலகு (உ) ஒன்பது எண்ணிக்கை அலகு - ஒன்பானலகு - ஒன்பான்கூறு (சங்கிரணம்). மேற்கண்ட பாடலில் 'தட்டும் இளம்பிறையே தான் குருவாம்' என்றது இருபிறைவடிவம். குருவின்குறி எனப்பட்டது. இவற்றை ஆராயின் ஒரு சிறப்பை அறியலாம் 3,5,7,9 என்பன ஒற்றைப்படை எண்கள்.

தமிழ்ப் பெயர்கள்	சம்சுகிருதம்
அ. நாற்கூறு — நாலன் அலகு	சதுரச்சிரம்
ஆ. முக்கூறு — மூன்றன் அலகு	திரியச்சிரம்
இ. முற்கூறு நாற்கூறு — ஏழனலகு	மிச்சிரம்
ஈ. ஐங்கூறு — ஐந்தனலகு	கண்டம்
உ. நாற்கூறுஐங்கூறு — ஒன்பானலகு அல்லது ஒன்பான்கூறு	சங்கீர்ணம்

இவற்றிற்கு வெண்பா

''நாட்டுசது ரச்சிரமே நாற்கூறு செய்தலால்;
மூட்டுதிரி யச்சிரமே முக்கூறுங் - கூடியிவை
முக்கூறு நாற்கூறு முந்துவது மிச்சிரமே;
எக்கூறு மின்மைகண்ட மெண்''

— பஞ்சமரபு.

இனி "முக்கூறு நாற்கூறு" என்பதை "ஏழ்கூறு" எனலாம்; இது மிச்சிரம்; "நாற்கூறு ஐங்கூறு" என்பதை ஒன்பான்கூறு எனலாம்; இது சங்கிரணம்; இருகூறு முக்கூறு என்பதை ஐங்கூறு எனலாம். இதுவே கண்டம். இவ்வாறு வழக்கில் இருந்த பழந்தமிழ்ச் சொற்களை மீண்டும் வழக்குக்குக் கொண்டுவருவது மாணவர் கடமை.

17:3 அலகுவின் கால அளவுகள்

"நாலன் அலகு" சிறப்புடையது. இரண்டாய்ப் பகுக்க இருபக்க ஒற்றுமை தருவது; 2 + 2 = 4. நாலும் ஒற்றை மூழு எண்ணாய் நிற்பது [1 + 1 + 1 + 1 = 4]; ஆதலால் இஃது அலகு வகைகளுள் முதலில் நிற்பது; தலையாயது. செய்யுளிய லில் அளவடியே தலையாயது என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரி யது. பிறதாள உறுப்புகள் இதிலிருந்து பெருகியவையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். வடிவு அலகு என்பது 4 எண்ணிக்கை; இதனை 'வடிவலகு' என்றும் கூறுவதுண்டு. குரு என்பது இரண்டு அலகு சேர்ந்த காலத்து [4 + 4 = 8] எண்ணிக்கை யுடையது; புலிதம் என்பது மூன்றலகு [4 + 4 + 4 = 12 ; எண்ணிக்கை கொண்டது; காக்கைப்பதம் என்பது - நான்கலகு [4+4+4 + 4] = 16 எண்ணிக்கை கொண்டது.

நாலன் அலகிலிருந்து பாதி அளவினது - துரிதம் $\left(\frac{4}{2} = 2\right)$

எனவே இஃது இரு எண்ணிக்கை காலத்தது;

துரிதத்தின் பாதி அளவினது அரைத்துரிதம் $\left(\frac{2}{2} = 1\right)$

[ஆறுதுரிதம்]; எனவே அஃது ஒரெண்ணிக்கை கொண்டது, அஃதாவது நாலன் அலகாகிய வடிவலகில் காலளவினது; துரிதத் தின் நாலன் அரையளவினது.

அலகு வளர்ச்சிக்கு வெண்பா

'துடியளவு கா[ல்] அ [ம்] ; துரிதம் அரையாம்;
வடிவலகு ஒன்றாகும் மாதே; - கொடியாம்
குருவிரண்டு கூறாம்; புலிதம்மூன் றென்றார்
பரிவுடனே நூலோர்கள் பார்த்து

— பஞ்சமரபு-5:17[7]

குறிப்பு:- துடியளவுகால் - நாலன்அலகில் கால் அளவுக் காலத்தது துடி. அம் + துரிதம் = அந்துரிதம் = அழகிய துரிதம்; அது நாலனலகில் அரை என்றதால் 2 எண்ணிக்கையது. இங்கு 'துடி' என்பது அரைத் துரிதத்திற்கு உரிய பெயராகிறது என்பது அதன் ஒன்றை அளவினால் அறிதற்குரியது; புல் + இதம் = புலிதம் ; பொருந்திய தன்மை எனப்பொருள்படுவது. புல்லுதல் = பொருந்துதல்; புல்லிய இதம் = புல்லிதம். குரு என்பது தோன்றுதல் எனப்பொருள்படும் சொல். [உரு > குரு [க் + உரு]; "ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்" என்பது சிலப்பதிகார வரி. உருத்தல் - தோன்றுதல்].

17:4 துடி

தாள சமுத்திரமும் தாளதீபிகையும் இசைமரபு முதலிய வேறு நூற்களும் துடிக்கு ஒன்றிலும் குறைந்த கால அளவு கூறியுள்ளன.

ஆனால் ஓர் எண்ணிக்கை அளவைத் 'துடி' எனப் பஞ்சமரபு குறித்துள்ளது. இம்முரண்பாடு ஆராய்ந்து அறிந்து திட்டம் செய்து கொள்ளற்குரியது. துரிதத்திற்கு அரை என்று பஞ்சமரபு குறிப்பிட்டுள்ளது. தாள சமுத்திரமும் ஓரிடத்தில் அவ்வாறே குறித்துள்ளது. அது நாலனலகு அளவில் பாதியாகிய இரண்டு எண்ணிக்கைக் காலத்தது: 'துடி அளவு கால்' என்று பஞ்சமரபு குறிப்பிட்டதால்-நாலன் அலகில் கால் ஆகிய ஓர் எண்ணிக்கைக் காலத்ததுவே 'துடி' எனத் தெளியலாகும். மேலும் பஞ்சமரபுப் பாடல் சிலவற்றுள்-துரிதத்திற்கு முந்திய உறுப்பாகவே துடியைக் குறித்து வரிசைப் படுத்துவதால் அநுதுரிதம் என்பதுவே துடி எனத் தெள்ளத் தெளிய அறியலாகும்.

'' துடியே துருதம் தொலைவில் லகுவே.
வடிவார் குருப்லுதமாம்'

—பஞ்சமரபு 5:187.

மேற்காட்டியவாறு பஞ்சமரபு துடி என்பது ஓரெண்ணிக்கையது என்றும் மேலும் அது துரிதத்திற்கு முந்திய உறுப்பு என்றும் குறித்து விளக்கிச் சென்றுள்ளமையால் ''துடி'' ஒரெண்ணிக்கை அளவினதே என்பதை உணரலாம். நடைமுறையில் இது போற்றற் குரியது; ஏற்றற்குரியது. தாள சமுத்திரம், தாளஏரி, தாள தீபிகை முதலிய நூற்கள் துடிக்குக் கூறியுள்ள அளவுக்காலம் குழப்பத்தை ஊட்டுவது; நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதது: எனவே நீக்கற்குரியது.

17:5 தாள உறுப்புகட்குரிய பிற பெயர்கள்:-

17:5:1 அரைத்துரிதத்திற்குரிய பிறபெயர்கள்:- இளம்பிறை விந்து, விரதி, விராமம், புள்ளி, ஒற்று முதலியன.

17:5:2 துரிதத்திற்குரிய பிற பெயர்கள்:-

வட்டம், சுழி, விழி, சக்கரம், முழுமதி, பான்மதியம் முதலியன.

17:5:3 லகுவிற்குரிய பிற பெயர்கள்:-

வாளி, சரம், கோல், நேர்கீற்று முதலியன.

17:5:4 குருவிற்குரிய பிற பெயர்கள்:-

தட்டுமிளம்பிறைகள், வில்லு, தனு, குடிலம், சாபம் முதலியன.

17:5:5 புலிதத்திற்குரிய பிற பெயர்கள்:-

கோமுத்திரிகம், திரியங்கம், தீர்த்தம், நாகம், உயிரோகாரம் முதலியன.

17:6 கணமும் அதன் அளவும

ஒரே பருமனுடைய 108 தாமரையிதழ்களை அடுக்கிக் கொண்டு, அவற்றினூடே ஓர் ஊசியைப் பாய்ச்ச அவ்வூசி

செல்லுங்காலமே ஓர்கணம் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது பஞ்சமரபு நூலிலே. இங்கு - தாமரை இதழ்ப்பருமனோ, ஊசிப்பருமனோ, குத்தும் ஆற்றல் அளவோ கூறப்படாததால் - கணத்திற்குக் குறித்த கால் அளவு அறிதல் இயலாது. குத்தும் ஆற்றலைப் பொருத்துக் கால அளவு வேறுபடும் அல்லவா?

" ஒத்த மரையிதழ்நூற் றெட்டிலோ ரூசிபோய்த்
தைத்திடுங் காலங் கணமென்ப"

— (பஞ்சமரபு 5:176)

17:7 துடியில் குறைந்த உறுப்புகள்

" சொல்லுங் கணம்இலவம் காட்டை நிமிடமுடன்
வல்ல துருதமே பின்விலகு - மெல்லக்
குருவே புலுதமெனக் கூறினார் தாள
மருவியசீர் மாத்திரையின் வைப்பு

—பஞ்சமரபு 5:175

இவ்வெண்பாவின்றும் கணம், இலவம், காட்டை நிமிடம் என்பவை துரிதத்திலும் குறைந்த அளவுடைய உறுப்புகள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

... ...	1	கணம்	($\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை)
(2 கணம் =)	1	இலவம்	($\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை)
(2 இலவம் =)	1	காட்டை	($\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை)
(2 காட்டை =)	1	நிமிடம்	(1 எண்ணிக்கை)

(இதுவே துடி அல்லது அரைத்துரிதம்) நிமிடம், துடி அரைத்துரிதம் என்பன ஒரு பொருளன.

இதற்கு வெண்பா

" ஒத்த மரையிதழ்நூற் றெட்டிலோ ரூசிபோய்த்
தைத்திடுங் காலங் கணமென்ப - சுத்தமதை
தொட்டகண மெட்டாகச் சொன்ன முறைமுறையே
எட்டுந் துடியளவம் எண்"

—(பஞ்சமரபு 5:176)

கருத்து விளக்கம்:- 175 ஆம் வெண்பாவில் கணம். இலவம், காட்டை, நிமிடம், துரிதம் என வரிசைப்படுத்திக் காட்டியமையால் நுண்ணிய சிற்றளவிலிருந்து - துரிதம் (2 எண்ணிக்கை) வரை உள்ள தாள உறுப்புகளின் வரிசை கூறப் பட்டது. "தொட்டகணம் எட்டாக சொன்னமுறை முறையே எட்டுந்துடியளவும்" இதன் பொருள் 8 கணம் ஒருதுடி (நிமிடம்) அளவு என்பதாகும். கணம், இலவு, காட்டை, நிமிடம் என முன் நூற்பாவில் சொன்னமுறையிலே படிப்படியே எட்டிச் சேரும்.

—	கணம்	($\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை)
(2 கணம் =)	1 இலவு	($\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை)
(4 கணம்) 2 இலவு	1 காட்டை	($\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை)
(8 கணம்) 2 காட்டை	1 நிமிடம்	(1 எண்ணிக்கை)

எனவே எட்டுக்கணம் சேர்ந்தது 1 நிமிடம். நிமிடம் எனினும் துடி எனினும் அரைத்துரிதம் என்றும் ஒன்றே.

தொட்ட கணம் எட்டாகத் துடியை எட்டும் என்பதால். எட்டுகணம் சேர்ந்தது ஒரு துடி என்பது தெளிவு. மேற்கண்ட வாறு பின்ன அளவுகளைப் பிரிப்பது பெரிதும் இசையில் பயன்படுவது. இசைக் காலக்கணக்கில், $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $^{1}/_{16}$ என்னும் எண்ணிக்கைகளே பெரிதும் பயன்படுவன. ஓர் எண்ணிக்கைக்குத் 'தகதின' என்று நாலுஎழுத்துகளை முழங்கின் ஒரெழுத்தானது $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கைக் காலம் பெறும்; ஓரெண்ணிக்கைக்குள்- 'கிடதக தரிகிட' என்று எட்டு எழுத்துகளை முழங்கின் ஓர் எழுத்து $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை பெறும் ஓரெண்ணிக்கைக்குள் "கிடதக தரிகிட தகதரி கிடதக" எனப் 16 எழுத்துகளை முழக்கினால் ஓரெழுத்து $^{1}/_{16}$ எண்ணிக்கை பெறும்: இவை நடைமுறையில் உள்ளன; பெரிதும் பயன்படுவன. எனவே மேற்கண்டவாறு, கணம் = $\frac{1}{8}$; இலவு = $\frac{1}{4}$; காட்டம் = $\frac{1}{2}$ எனப்பின்னக் காலங்கொள்ளுவதே நயப்பும் சிறப்பும் நடப்பும் ஆகும், தாள சமுத்திரம் முதலிய நூற்களில் கூறப்படும் நுண்ணிய பகுப்பு முறைகளை ஏட்டளவில் எழுதிப் பெருக்கி வைத்துக் கொள்ளலாம்: ஆனால் அவை நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதவை: என்றும் எங்கும் எவர்க்கும் பயன் படாதவை. அங்குக் கூறியுள்ள நுண்பகுப்பு முறை வருமாறு:-

8 கணம்	—	1 லவம்
8 லவம்	—	1 காட்டம்
8 காட்டம்	—	1 நிமிடம்
8 நிமிடம்	—	1 துடி
2 துடி	—	1 அலகு

இவற்றிற்குத் தாளசமுத்திரத்தில் நூற்பாக்கள் உண்டு (1955) (பக். 7). இக்கணக்குப்படி அளவுகள் வருமாறு:-

8	கணம்	—	1 லவம்
64	கணம்	—	1 காட்டம்
512	கணம்	—	1 நிமிடம்
4096	கணம்	—	1 துடி
8192	கணம்	—	1 துரிதம்

இங்குக் கூறிய கணிதப்படி, ஒரு துரிதத்தை 8192 பகுப்பாகப் பிரித்தல் என்பது தாளநடைமுறையில் தமிழகத்தில் என்றும் நடைபெறாதது. இவ்வாறு பிரித்து முழக்குதல் என்பது இயலாதது. மேற்காட்டிய தாளப்பகுப்பு வேறு எந்த நாட்டிலும் எந்தக் காலத்திலும் பயன்பட்டு இருந்ததில்லை. எனவே தாள சமுத்திரம், தாள மரபு, இசைமரபு, தாளதீபிகை முதலிய நூற்களில் குறிக்கப்பட்ட பகுப்புகள்-கொட்டுகளை முழக்கும் முறைக்கு ஒவ்வாத-நடைமுறையில் இல்லாத-என்றும் எந் நாட்டிலும் காணாத இசைக்காலப் பகுப்புகள் ஆதலால் அவை நீக்கற்குரியன.

பஞ்சமரபுச் செய்யுட்கு மேலே $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$ முதலியனவானப் பொருள் கூறி இங்குக் காட்டிய பகுப்புமுறையே நடைமுறையில் கொள்ளுதற்கும் பிற நாட்டினர்க்கு எடுத்து விள்ளற்கும் உரியது. பஞ்சமரபுக்கு இதுகாறும் தவறாய உரை கண்டதன் விளைவால் எழுந்த [illegible] 8192 கணம் கொண்டது 1 துரிதம் என்றது. இது நடை[illegible] கொள்ளற்குரியது அன்று;

17. 8. இமைத்தல் = நொடித்தல்

கண் இமைத்தல்-'இமை' என்றும் கை நொடித்தல் ''நொடி'' என்றும் கூறப்பட்டன: கண் இமைத்தல், நினையாமல் இயற்கையாய் நிகழ்வது: கை நொடித்தல், சிந்தித்துச் செய்யும் செய்கையின் பல செய்கைகள் சேர்ந்தது. நொடித்தல் என்பது: (1) உன்னல், (நினைத்தல்), (2) விரல்களை ஊன்றல், (3) விரல்களை முறுக்கல், (4) முறுக்கிய விரல்களை விரித்து விடுத்தல் என நான்கு செய்கைகள் கொண்டது. ஒவ்வொரு செயலும் ''கால்'' எண்ணிக்கை அளவு கொண்டது. எனவே

''உன்னல்	= $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை
($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$) ஊன்றல்	= $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை
($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=$) — முறுக்கல்	= $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை
($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$) — விடுத்தல்	= 1 எண்ணிக்கை

நொடி அல்லது இமை என்பது ஓர் எண்ணிக்கை அளவு கொண்டது. துடி அல்லது அரைத்துரிதமும் ஓரெண்ணிக்கை கொண்டதுவே; எனவே நொடி, இமை, துடி, நிமிடம் என்பன ஒருபொருள் பற்றியன: ஓர் எண்ணிக்கை அளவு குறித்தன (one unit) என இங்கு காட்டப்பட்டது.

கை நொடியை விளக்கும் வெண்பா.

'' உன்னல் காலே: ஊன்றல் அரையே
முறுக்கல் முக்கால்: விடுத்தல் ஒன்றே:
கண்ணிமை கைநொடி யளவே மாத்திரை
நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்ட வாறே ''

—(பஞ்சமரபு 5:177 இன்
உரை மேற்கோள்)

மேலேகாட்டிய செய்கை அளவுகளைத் தாளத்தின் பின்ன உறுப்புகளோடு ஒப்பு நோக்குவோம்:- உன்னல் காலே என்றதால்-அஃது இலவு = ($\frac{1}{4}$): ஊன்றல்-அரையே என்றதால் அது காட்டை =($\frac{1}{2}$): முறுக்கல் முக்கால் என்றதால் அஃது இலவும் காட்டையும் $\frac{3}{4}$ ($\frac{1}{4}+\frac{1}{2}$) ஆகும். விடுத்தல் ஒன்றே என்றதால் அது நிமிடம் அல்லது நொடி அல்லது இமை என்க.

இனி, கணம் என்பது $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை, அளவினது. அரைக் கணம் என்பது $1/16$ எண்ணிக்கை அளவினது; கால்கணம் என்பது $1/32$ எண்ணிக்கை அளவினது. தாளமுழக்குகளில் அரைக்கணமாகிய $1/16$ வரையிலேதான் இனிமையாக இசைக்க முடியும். இதற்கு மேல் விரைந்து இசைத்தல் இன்பமும் தெளிவும் பயக்காது; ஏட்டளவிலே கணிதமாக நுண்ணளவைப் பெருக்கி எழுதிவைத்துக்கொள்ளும் பெருமை வீண் பெருமையே.

எனவே தாள அளவு தாளவாய்ப்பாட்டிலே ஒன்று எனும் எண்ணிக்கையிலிருந்து பெருகிய பெருக்கமாக- 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9 என அளவுகள் அமைந்தன. ஒன்றிலிருந்து சுருங்கிய நுண் பகுப்புகள் 1, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $1/16$ என அமைந்துள்ளன. பஞ்சமரபுக் காட்டிக்கூறிய இவற்றை ஒருசேர இங்குக் காண்போம்.

... ...	1 கணம்	($\frac{1}{8}$)
2 கணம்	1 இலவு	($\frac{1}{4}$)
2 இலவு	1 காட்டம்	($\frac{1}{2}$)
2 காட்டம்	1 நிமிடம்	(1)
		— (அரைத்துரிதம்)
2 நிமிடம்	1 துரிதம்	- (2)
2 துரிதம்	1 வடிவலகு	- (4)
2 வடிவலகு	1 குரு	- (8)
3 வடிவலகு	1 புலுதம்	- (12)
4 வடிவலகு	1 காகு	- (16)

(காகு என்பது காக்கைப்பாதத்தின் குறியிலிருந்து பிறந்த பெயர்)

இந்த அளவுகள் பஞ்சமரபு நூலிற்குக் கண்ட உரையால் அறிந்தவை. இவையே இன்று தாளத்துறையில் நடைமுறையில் உள்ளன. மேலும் இவை கணித அமைப்பும் அறிவியல் நெறிமுறையும் கொண்டவை. காலத்தின் பேரளவுகளையும் சிற்றளவுகளையும் நடைமுறைக்குப் பொருந்தாவகையில் பெருக்கியும் சுருக்கியும் [illegible] கூறுவனவெல்லாம் கணித அளவில் நிற்பனவே; நடைமுறைக்கு ஒவ்வாபாடலிலும்,

கொட்டு முழக்கிலும் இயற்கையாக ஓசை இன்பமாய்ப் பயன்படும் வகைகளையே அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

"தாளம் தந்தையே தழுவிசை தாயே" என்று ஒரு நூற்பா அமைக்கலாம். 'சுருதிமாதா லயம் பிதா" என்பதன் கருத்தைத் தமிழில் இவ்வாறுரைக்கலாம். "தாளமே இசைக்குத் தளமாய் நிற்பது" என்பது பஞ்சமரபு. கைகளின் செய்கைகளால்-(எண்ணுதல், கொட்டுதல், வீசுதல் முதலிய கைச்செய்கைகளினால்) கால அளவு பண்ணப்படுகிறது— இதனால் இது "பாணி" எனப்பட்டது (பண்+பாண்>பாணி)

"எண்ணுதல் கொட்டுதல் வீசுதல் செய்கையால்
பண்ணப் படுவது பாணி யாகும்"

என்று புது இசை நூற்பா அமைத்து இதனைத் தெளிவூட்ட-லாம்.

"கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்"

என்பது அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டிய பழைய மேற்கோள் நூற்பா. இது தாளத்தின் நாற்செய்கை-களை நன்கு விளக்குகிறது.

பின்னிணைப்பு:

முல்லைப் பெரும்பண் எது?

அறிஞர் வீ. ப. கா. சுந்தரம்

1. முகவுரை.

நால்வகை நிலங்களுள் முல்லை நிலமும் ஒன்று. அதற்கும் பெரும்பண் உண்டா? முல்லைப் பெரும்பண் என்பது எது? இன்று அதற்குரிய இராகத்தைக் கண்டுபிடிப்பது எப்படி? முல்லைப் பெரும்பண்ணைப் பற்றிச் சங்கச் செய்யுட்கள் கூறுவன யாவை? இப்பண்ணைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் எவ்வெவ்வாறு எங்கெங்கு விளக்கியுள்ளனர்? முல்லைப் பண்ணைப் பற்றிப் பிற்கால இசை ஆய்வுப் பெரியார்கள் என்ன மொழிந்துள்ளார்கள்? இவை போன்ற வினாக்கட்கு இக்கட்டுரை விடையளிப்பதால் பல புதிய செய்திகளை அறிந்து இன்புறலாம்.

2. தொல்காப்பியர் கூறிய நானிலமும், யாழும் யாழின் பகுதியும்:-

தொல்காப்பியர் நால்வகை நிலங்களைக் கூறுங்கால் திணைவளச் சிறப்புக்கருதி- முல்லை நிலத்தை முதற்கண் நிறுத்தினார். முல்லையை முதலாகச் சொல்லும் முறையையும் குறித்து உள்ளார்:- (வேறு காரணத்துடன் இம்முறையை மாற்றியுங் கூறலாம்)

"முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே"
-(தொல். அகத். 5.)

"முல்லை முதலாகச் சொல்லிய முறையால்"
-(தொல். அகத். 28.)

என்று கூறிய தொல்காப்பியர் கூறி மீண்டும் மீண்டும் முல்லைக்கு முதன்மையும் முன்மையும் தருகின்றார்; எனவே முல்லை யாழ் எஃது எனக் காணல் இன்றியமையாதது. முல்லையாழைக் கண்டுவிட்டால் அதனின்றும் குறிஞ்சி, மருத, நெய்தல்யாழ் களைக் கண்டுவிடலாம்.

மேற்கண்ட நான்கு நிலங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு பெரும்பண் உரியது. குறிஞ்சிப் பெரும்பண், மருதப் பெரும்பண் நெய்தற் பெரும்பண் என்று இசையாய்வாளர்கள் தம் நூற்களுள் விளக்கியுள்ளதற்கு ஏற்ப-முல்லை நிலத்திற்கும் பெரும்பண் உண்டு. ஆனால் முல்லைப்பெரும்பண்ணை ஆய்வாளர்கள் தனித்துக்கொள்ளவில்லை; சிறப்பாய் விளக்கவில்லை; சில ஆய்வாளர்கள் சிறுபண்ணையே முல்லை நிலத்துக்குரிய பெரும்பண்ணாகக் கொண்டுள்ளனர்; முல்லைப்பெரும்பண்- முல்லையாழ்' எனப் பட்டது. யாழ் என்னும் சொல் இடம் நோக்கிப் பண் எனப்பொருள்படுவது. முல்லைக்குப்பெரும்பண் கிடையாது என்போரின் மறுப்புகளுக்கு காரணங்காட்டி மறுப்புக் கூறுவது இக்கட்டுரை.

3. கருப்பொருள்களுள் பண்ணும் ஒன்று:-

தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் கருப்பொருள் கள் கூறியுள்ளார்; தெய்வம், உணவு முதலியவற்றோடு பெரும்பண்ணையும் கிளைப்பண்ணையும் கருப்பொருள்களாகக் கூறியுள்ளார்:- பெரும்பண்ணை "யாழ்" என்றும், கிளைப் பண்வகைகளை- "யாழின்பகுதி" என்றும் குறித்துள்ளார்:-

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப".-

(தொல். அகத். 18.)

எனவே தொல்காப்பியர் நான்கு நிலங்கள் என வகுத்தும், ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒரே ஒரு பெரும்பண் அமைத்தும் கூறுவதினின்றும், முல்லை நிலத்திற்கு உரியது முல்லைப் பெரும்பண் எனக்கொள்ளுதல் வேண்டும். முல்லைப் பெரும் பண்ணை-'முல்லைக்குழல்' என்றும் (சீவக. 137), 'முல்லையந் தீங்குழல்' என்றும் (சிலப். 17:9 உரை), 'முல்லையாழ்' என்றும் (அடியார்க் .... பதிகம்) கூறுவார்கள். முல்லைக்குரிய யாழின் பகுதிக்கு (கிளைப் பண்ணுக்கு) எடுத்துக்காட்டு அகத்திணை யியலில் இளம்பூரணர் கூறுங்கால்- "யாழின்பகுதி என்பது"

பண்; அநு சாதாரி'' என்றார் (அகத். இளம்பூரணர் உரை). சாதாரி என்பது மோகனம் (இதற்கு விரிவான கட்டுரை செந்தமிழ்ச்செல்வி #52 பக் காண்க)

4. முல்லையாழ் பற்றி ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்கள்:.

4: (1) மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் முல்லைப் பெரும்பண்ணைப் பல்வகைச் சுர அடுக்குகளாகக் கொண்டு அழகிய இலைச்சுர அலகுகளைத் தந்துள்ளார் (கருணாமிர்த சாகரம் -பக்:68), 690, 691, 692, 815)

ஆனால் முல்லைப் பெரும்பண் என்பது குறிஞ்சி, மருத, நெய்தற் பெரும்பண்கள் போன்றே, ஒரு பெரும்பண்ணாகுமேயன்றி, சுர அடுக்கு வரிசைகள் ஆகா; அஃது ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஏழ்நரம்புடைய (சுரமுடைய) முழுமைப்பண் (மேளகர்த்தா ராகம்) ஆகும். 4: (2) விபுலானந்த அடிகளார்: முல்லையாழை நெய்தல் யாழோடு ஒன்றாகக் கருதி நெய்தல் யாழே முல்லையாழ் என்று கூறியுள்ளார்:- ''முல்லை யாழாகிய செவ்வழியாழ்'' என்றார்.- (யாழ்நூல் 1974 பக்.177) மேலும் அவர் பஞ்சமரபுச் செய்யுள் மூலங்களையும் தம் கருத்திற்கேற்ப மாற்றி அமைத்துக்கொண்டார்.

முல்லையாழும் செவ்வழியாழும் ஒன்றெனக் கொண்ட முடிவு ஏற்றற்குரியது அன்று. நெய்தல் நிலம் வேறு; முல்லை நிலம் வேறு: எனவே நெய்தல் நிலத்திற்குரியது நெய்தற்பண்: முல்லை நிலத்திற்குரியது முல்லைப்பண்; இவ்விரண்டையும் தொல்காப்பியர் வேறு வேறாக பகுத்து; வேறு வேறான தன்மையுடைய கருப்பொருள்களாக அமைத்துக் கூறுவதால், நெய்தல் பண்ணும் முல்லைப்பண்ணும் ஒன்று எனல், தொல்காப்பியப் பகுப்புமுறைக்கு முரண்பட்டது. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிக உரையில் முல்லையாழ் வேறு, நெய்தல்யாழ் வேறு என்று விளக்கிச் சொல்வதால் (பதிகம்.பக்.15), இரண்டும் ஒன்றாகா. (4:3) இனி, கு. கோதண்டபாணியார் 'பழந்தமிழிசை' என்னும் நூலுள் முல்லைக்குரிய கிளைப்பண்ணாகிய முல்லைப் பாணியை மட்டும்

(மோகனம்) விளக்கி, அதற்குரிய 5 சுரங்களையும் நிலைநாட்டியுள்ளார்; ஆனால் அவர் முல்லைப்பெரும்பண் பற்றி ஒன்றும் கூறவில்லை. 5 நரம்புகளையுடைய முல்லைப்பாணியினையே-முல்லைப்பெரும்பண்ணாகவும் குறித்துள்ளார்.

முல்லைப் பெரும்பண் வேறு; முல்லைப் பாணி வேறு; 'பாணி'' என்பது பல்பொருள் ஒருசொல்; பண்ணைக் குறிக்கும் போது, பாணி என்பது எப்போதும் கிளைப்பண்ணையே குறிக்கும்; முல்லைப் பெரும் பண்ணினுடைய கிளைப் பண்ணே முல்லைப்பாணி இதனைத் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின் வழியாக ''முல்லை யாழின் பகுதி'' என்று கூறுதல் வேண்டும். (இளம்பூரணர்.அகத்திணை உரை காண்க) முல்லைப்பாணியின் 5 நரம்புகளாகக் கு. து.[2] கை.[2] இ. வி[1] என இளங்கோவடிகளே சிலப்பில் விளக்கியுள்ளார். (17ஆய்ச்.17 அடியார்க் ... உரை காண்க)

5. முல்லைபெரும்பண் எது? எப்படி அறிவது?

அடியார்க்கு நல்லாரின் அரிய சீரிய குறிப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் முல்லைப்பண்ணை ஆராய்தல் வேண்டும். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையிலே நான்குவகை நிலத்திற்கும் உரிய கருப்பொருள்கள் சிலப்பதிகாரக் காதைகளுள் எங்கெங்கு எவ்வெவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளன என்று நீளமான கட்டுரை வரைந்துள்ளார்; அதிலே முல்லைப்பெரும்பண் பற்றிச் சிலப்பதிகாரக் கதையுள் எங்கு கூறப்பட்டுள்ளன என்று பதிகத்தில் குறித்துள்ளார்; இக்குறிப்பு பெருஞ்சிறப்புடையது; பெறற்கரியது; அதன் வழியாக மட்டுமே முல்லைப் பெரும்பண்ணைக் கண்டுகொள்ளலாம்:-

6. பதிகக் குறிப்பு வருமாறு:-

''குடமுதல் இடைமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

(சிலப். 17:13)

என்பதனால் முல்லையாழும் இளங்கோ அடிகள் கூறியுள்ளார்''' ''முல்லைத் தீம்பாணி'' என்றாள் (சிலப். 17:17.18) என்பதனாற் சாதாரியும் இளங்கோ கூறினார்'' -இவை மே பதிகக் குறிப்புரை.

இக்குறிப்பால் அடியார்க்கு நல்லாரின் இசைத்துறை நுண்மான் நுழைபுலம் அறியலாகும்; முல்லை நிலத்திற்குப் பெரும்பண்- ''முல்லையாழ்'' என்றார்: சிறுபண்- முல்லைத் தீம்பாணி' யாகிய சாதாரி'' என்றார் (சாதாரி. பற்றிச் செந்தமிழ்ச் செல்வி 452 பக். காணின் மேலும் அறியலாம்).

இனி முல்லையாழுக்குரியனவாகிய ''கு. து. கை. உ. இ. வி. தா.'' என்னும் 7 நரம்புகள் இவை இவை என அடியார்க்கு நல்லார் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல மேற்கோள் களைக் காட்டிப் பெரிதும் விளக்கியுள்ளார். முல்லை யாழ் என்றது-செம்பாலைப் பண்ணே என்றும் கூறியுள்ளார். சிலப். 17. 13. அடியார்க் ... உரை).

இவர் விளக்கங்களினால் செம்பாலைப் பண்ணே முல்லைப் பெரும்பண் ஆகும் என மிகமிகத் தெளிவாய்த் திட்டமாய் அறிந்து இன்புறலாம்.

7. அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கங்கட்கு விளக்கம் வருமாறு:-

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை நிலத்து ஆய நங்கையர் கள், முல்லைநிலத் தலைவனாகிய மாயவனை, முல்லைப் பெரும்பண் பாடியும், முல்லைத் தீம்பாணி (சிறுபண்) பாடியும் போற்றிக் கற்புச் செல்வி கண்ணகிக்கு வரும் தீங்கு நீங்குமாறு குரவையாடி வேண்டிக்கொள்கின்றவர்; முல்லை நிலக் கடவுளை அவனுக்குரிய முல்லைப்பண் பாடிப் போற்றி வேண்டுகின்றனர்.

மேலும் இங்கு, இளங்கோவடிகள்-முல்லைப்பண்ணின் நரம்புகளை முல்லைக் கடவுளர்களின் பெயர்களால் சுட்டி யுள்ளார்.

முல்லை நரம்புகட்கு முல்லைக் கடவுளர்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
மாய	நப்பி	நங்கை	மனைவி	பல	மனைவி	ய சோ
வன்	ன்னை			ராமன்		தை

குரல் - மாயவன்; துத்தம் நப்பின்னை; உழை - பலராமனின் மனைவி; இளி - பலராமன்; விளரி - பலராமனின் மற்றோர் மனைவி; தாரம் - யசோதை.

இவ்விளக்கத்தின் மூலமாகச் செம்பாலைப் பண்ணின் அமைப்பு நயங்களை இளங்கோ சுட்டியுள்ளார் குரலும் இளியும்-மாயவனாகவும் பலராமனாகவும் நிற்பதாகக் குறித்துள்ளது-இணைச் சுரங்களைச் சுட்டுவதாகும்: மற்றைய சுரங்களில் ஆய நங்கையர் நிற்பதாகக் குறித்தார். ஏன் எனில் து. கை. உ .வி. தா-ஆகியவை பண் நிறக் கோவைகள் எனக் குறிப்பதற்காகச் சாயல் மிக்க நங்கையரை நிறுத்தினார். தார நரம்பில் தாய் நிற்பது ஏன்? பண் தோற்றத்திற்கு அடிப் படைத் தாய் நரம்பாவது தாரம் எனக் குறிப்பதன் பொருட்டு எனக் கொள்ளலாம். எனவே முல்லைப்பண்ணின் இலக்கணத் தை இவ்வாறு முல்லைக் கடவுளர் பெயர்க்குறியீடுகளால் இளங்கோவடிகள் சுட்டியுள்ளார். எதற்கு? (சிலப். 17:14. 15.16): சுரங்கட்குக் கடவுளர்களின் பெயரை இட்டது பண் இலக்கணங்களைக் குறியீட்டு முறையால் விளக்கும்பொருட்டே. பண்ணிலக்கணக் கருத்து உள்ளே உறைந்து கிடப்பதாய். இவை உள்ளுறைகள் ஆகும்.

8. இராசி வீடுகளால் விளக்கம்:-

இனி, செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகள் இவை இவை எனப் 12 இராசி வீடுகளில் நிறுத்திப் பண்டைய இசை நூலோர்கள் விளக்கியுள்ளார்கள். இவற்றை ஆய்ச்சியர் குரவை

யுள் காணலாம். ஏழு சுரங்களாக எழுவர் நின்று குரவைக் கூத்து ஆடினார்கள். அந்த 7 சுரங்களே முல்லையாழின் சுரங்கள் எனப் பதிகத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் கலங்கரை விளக்குப் போன்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அவரே 1- இராசி வீட்டில் 7 இராசி வீடுகளைப் பிரித்துக் கூறி - அவ்விடுகளில் நிற்கும் ஏழு சுரங்கள் இவை எனவும் விளக்கிப் பற்பல மேற்கோள்கள் காட்டி ஆய்ச்சியர் குரவைக் காதையுள் விளக்கியுள்ளார்.

செம்பாலையின் நரம்புகட்கு இராசிகள்

நிரல்	12 நரம்பு	12 சுரம்	12 இராசி வீடு	தேர்ந்தது	எண்
1	குரல்	ச	துலாம்	✓	1
2	மென்துத்தம்	(சு.ரி)	தண்டு	×	
3	வன்துத்தம்	(ச.ரி)	தனு	✓	2
4	மென்கைக்கிளை	(சா.கா)	மகரம்	×	
5	வன்கைக்கிளை	(அ.கா.)	கும்பம்	✓	3
6	மெல்லுழை	(சு.ம.)	மீனம்	✓	4
7	வல்லுழை	(பி.ம)	மேடம்	×	
8	இளி	(ப)	இடபம்	✓	5
9	மென்விளரி	(சு.த)	மிதுனம்	×	
10	வன்விளரி	(ச.த)	கடகம்	✓	6
11	மென்தாரம்	(கை.நி)	சிம்மம்	✓	7
12	வன்தாரம்	(கா.நி)	கன்னி	×	

9. முல்லையாழின் இராசி வீட்டால் இன்றைய இராகம்:-

மேற்காட்டிய 12 இராசி நிலத்தில் முல்லையாழுக்குரிய இராசி வீடுகள், இந்த அடையாளத்தால் காட்டப்பட்டுள்ளன. எனவே அவற்றிற்குரிய சுரங்கள்:- ச. ரி². க². ம¹. ப. தா. நி¹: இந்த சுரங்களைக் கொண்ட ராகம்-அரிகாம்போதி: எனவே முல்லைப்பண் அல்லது செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி யாகும்.

10. முல்லையாழின் நரம்புக்கு இராசிவீடுகள்:-

-வெண்பா-

குரல்துலை, வில்துத்தம், கைக்கிளையே கும்பம்:
பரிய உழைமீனம் பாவாய்,-அரி தாரம்
கொல்ஏறு இளி, விளரி கற்கடகம்-கோப்பமைந்த
தொல்ஏழ் இசைநரம்பிற் காம்

(சிலப். 17. ஆய்ச்.13 அடியார்க்...மேற்கோள்)

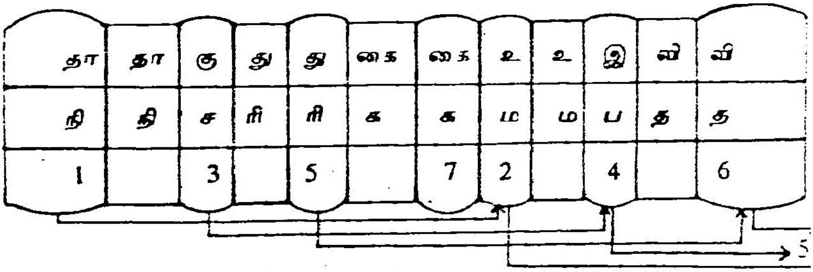
இந்த மேற்கோள் பாடலும் மற்றும் சில அரிய மேற்கோள் பாடல்களும் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளை விளக்குவதி லின்றும் செம்பாலை என்பதற்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி எனத் தெளிவாய் அறியலாம். 12 இராசிகள் =12 சுரங்கள்; அவற்றில் செம்பாலைக்குரிய 7 சுரங்களை, 7 இராசிப் பெயரால் குறித்துச் சுரங்களின் வகைகளைத் தெளிவு படுத்துவதால்-அடிப்படை பாலையாகிய செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே என அறியலாகும். இந்த நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில்-தமிழக இசை ஆய்வாளர்கள் பலரும் அடிப் படை பாலையைச் சங்கராபரணம் என்று எண்ணிப் பலரும் மு. ஆபிரகாம்பண்டிதருடன் ஒப்புக்கொண்டிருந்தனர். ஆனால் அடிப்படைப்பாலை என்பது அரிகாம்போதி என முதன் முதல் தமிழகத்திற்குக்காட்டி அருளியவர்-இசைத் தவமாமலை-விபு லானந்த அடிகளார் ஆவர். இவர் காலத்திலிருந்து இச்சைத் துறையில் ஒரு திருத்தமும் முன்னேற்றமும் மலரத் தொடங்கித் படிப்படியாய் வளர்ந்து வருகிறது.

11. இணை நரம்புகளால் செம்பாலை தோன்றுதல்:-

மேலும் இணை நரம்புகளால் செம்பாலைப் பண் எவ்வாறு பிறக்கும் எனப்பஞ்ச மரபு அறிவனாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் விளக்கியுள்ளார்கள்.

இணை நரம்பு என்பது ஒரு நரம்புக்கு மேல் "ஏழாம் விட்டு நரம்பு இணை" என்பது கல்லாடத்தில் காணும் மேற்கோள் செய்யுள் வரி. மென்தார நரம்பை முதல் நரம்பாகக்கொண்டு இணை நரம்புகளைத் (ச-ப. முறையில்) தொடுத்துக் கொண்டே சென்று தொகுக்கப்பட்ட 7 நரம்புகள் செம்பாலை நரம்புகளாகும்.

— இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தல் —



1 → 2 = தா ——→ உ	தாரத்து உழை பிறக்கும்
2 → 3 = உ ——→ கு	உழையிற் குரல்பிறக்கும்
3 → 4 = கு ——→ இ	குரலுள் இளி பிறக்கும்
4 → 5 = இ ——→ து	இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்
5 → 6 = து ——→ வி	துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்
6 → 7 = வி ——→ கை	விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும்

12. இவ்வாறு தொடுத்துச் செம்பாலையை ஆக்குவதைப் பஞ்சமரபு ஒரே வரியால் அடக்கிச் கட்டியுள்ளது; அந்த இரத்தினச் சுருக்கவரி இதோ:-

"தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்"

எனவே இங்கு பாலையாழ் என்று பஞ்சமரபு குறித்தது செம்பாலையாழையே (குறிக்கின்றது) என்பதை ஏழ்நரம்புகளின்

அடைவுகளால் மிகத் தெளிவாய் அறியலாம். பாலையாழ் என்பது செம்பாலையாகிய முல்லைப் பண்ணைக் குறித்து நிற்பதால் - பஞ்சமரபு கூறிய பாலை, குறிஞ்சி, மருதம் நெய்தல் என்னும் நாற்பண்களின் வரிசையும் தொல்காப்பியர் சுட்டிய

"முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே"

என்னும் வரிசையும் ஒத்து விளங்குவது அறிந்தின்புறத் தக்கது.

— வெண்பா —

தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ்; தன்குரல்
கூரத் துழைபோ குறிஞ்சியாழ் - நேரே
இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளிபிறத்தல் செவ்வழியா ழாம்.

– (பஞ்சமரபு - 22.)

13. இனி, 'செம்பாலைக்குப் பாலையாழ்' என ஏன் பெயராயிற்று?

பாலை என்னும் சொற்குப் பகுத்தல் என்னும் பொருண்மை உண்டு (பகல் > பால் > பாலை; பகு + அல் = பகல்). செம்பாலையாவது 6 பெரும்பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பிறப்பித்துப் பகுப்பதால் - "பாலை" எனப் பெயர் பெற்றது. "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்றது செம்பாலையின் அமைப்பையும் சுட்டுகிறது; பண்ணுப் பெயர்ப்பிலே அடிப்படைப்பாலையாவதையும் சுட்டுகிறது; பாலையாழ் என்றதைச் செம்பாலைப் பண் எனக் கொள்ளாமல் - வரண்ட சுரமாகிய பாலை நிலத்திற்குரிய யாழ் எனக்கொண்டு பலர் ஆய்வுக் கடலில் திக்குத் தெரியாது அலைந்து இடர்பட்டுள்ளனர். பஞ்சமரபு சுட்டும் பாலையாழ் என்பது - செம்பாலையினையே; எனவே அது முல்லையாழ். பஞ்சமரபு வெண்பாவில் - முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தற் குரிய நாநிலப் பண்களை வரிசை தவறாமல் குறித்துள்ளார்.

14. ஆதிமுதற்பண்:

அனைத்து இந்தியாவிற்கும் ஆதி முதல் முழுமைப்பண் - முல்லைப்பண்ணே; இது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே - தோன்றியது. சாமகானம் என்பது இடை ஒலி, முதல் ஒலி, கடையொலி என்னும் மூவொலி கொண்ட இறங்கு நிரல் ஓசை கூட்டமேயன்றி; அஃது ஒரு வளமான முழுமைப்பண் அன்று. முல்லைப் பண்ணுக்கு மிகத் தொன்மையான எழுத்துச் சான்றுகள் தமிழில் கிட்டியுள்ளதுபோல், இந்திய மொழிகள் வேறு எதிலும் எழுத்துச் சான்றுடன் விளங்கும் தொன்மையும் வளமையும் முழுமையும் வாய்ந்த பண் வேறு ஒன்றில்லை.

15. பண்ணீர்மைகள்:

செம்பாலையின் பண்ணிலக்கணத்தைச் சிலப்பதிகாரம் உரைக்கின்றது. இது குரல் குரலாக நிற்பது; பாலைப் பெயர்ப்பில் அடிப்படைப் பண்ணாவது; இணை நரம்பு மென்தார முதல் தொடுத்துத் தொகுத்து நிறுத்தப்பட்டது; இது மங்களப்பண் எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. அரங்கில் முதலில் பாடப்பட்டது கார்காலமும் மாலைப்போதும் இதனைப் பாடுதற்குரியவை.

முடிவு:-

முதன்முதல் முல்லைப் பெரும்பண் இதுதான் என்று விரிவான சான்றுகள் காட்டி நிறுவப்பட்டுள்ளது. (20.8:1983) முன்னர் தஞ்சையில் இது குறிப்பாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நன்றிப்படையல்:-

85 ஆண்டு நிறைவு விழாவில் முத்தமிழ்க் காவலர்க்குக் காணிக்கையாக இக்கட்டுரையைப் பணிந்து படைக்கின்றேன். ஒரு நாள் 6 மணிநேரம் என் இசை ஆய்வு ஏடுகள் அனைத்தையும் பார்த்தருளினார்; என் இசைப்பணியை வாழ்த்தியருள் பொழிந்து ஊக்கமூட்டினார். கட்டுரைகள், நூற்கள் மேலும் மேலும் வெளிவர மூலகாரணமாகத் துணைநின்ற முத்தமிழ் சான்றோரை என் வாழ்வும் என்னுயிரும் என்றும் மறவாது நன்றி கூறுகின்றன. கட்டுரைகளால் பயன்பெறும் அன்பர்களே என்னொடு சேர்ந்து நன்றி கூற வாருங்கள்.

1. ஏழ்பெரும்பாலைக்கு இராகங்கள்

ஏழ்பாலை ஆய்ந்தோர் பட்டியல் - வரலாறு			
ஆய்ந்தவர்	மு. ஆபிரகாம்	விபுலானந்தர்	எஸ். இராமநாதன்
நூற்பெயர்	கருணா.	யாழ்நூல்	சிலப். இ. நுனுச்
பக்கம்	720	(1974)161	30
செம்பாலை	சங்கராபரணம் 4	அரிகாம்போதி(கும்.)	அரிகாம்போதி (துலாம்
படுமலைப்பாலை	கரகரப்பிரியா 5	நடபைரவி (மேட.)	கல்யாணி (தனுசு)
செவ்வழி	அநுமத்தோடி 6	சுத்தத்தோடி (மிது.)	தோடி (கும்பம்)
அரும்பாலை	கல்யாணி 7	சங்கராபரணம் (கற்க)	கரகரப்பிரியா (மீனம்)
கோடிப்பாலை	அரிகாம்போதி 1	கரகரப்பிரியா (கன்னி)	சங்கராபரணம் (இடபம்)
விளரிப்பாலை	நடபைரவி 2	அநுமந்தோடி (விருச்)	... ... (கடகம்)
மேற்செம்பாலை	சுத்ததோடி 3	கல்யாணி (தனுசு)	நடபரைவி (கன்னி)

து வி த ம கு மீ மே இ மி க சி க
— த நி — ச — ரி — க ம — ப

இந்தப்பட்டியலில் எவ்வளவு முரண்பாடு !!! இப்படி முரண்பட்டால் யார் கூற்றுச் சரியானது? எப்படி? என்ற வினாவிற்கு விடைகாண்பது இன்றியமையாதது.

ஏழ்பாலைக்குரிய இராகங்களை முதன்முதல் வரலாற்றில் தமிழகத்தில் இறையருளால் நிறுவியவர் - விபுலானந்த அடிகளார் ஆவார். பிறர் தவறாக நிறுவினர்.

மு. ஆ. பண்டிதர் அடிப்படைப் பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக்கொண்டார்; அதனால் 7 பாலைக்குரிய ராகங்கள் முறைமாறிப் பாலைகளை நிறுவமுடியாதுபோயின: ஆயினும் மு ஆ. பண்டிதவர்கள் - பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையைத் தெளிவாய் முதன்முதல் நாட்டினார்; அவருடைய பண் பெயர்ப்பில் அரிகாம்போதியை முதல் இராகமாகக் கொண்டால் - 7 இராகங்களின் வரிசை தவறாமல் வரும்: ஆனால் பாலைக்குரிய இராகங்கள் வாரா; அது முக்கியம்.

டாக்டர் எசு. ராமநாதர் - தலைகீழ் முறையில் பண்ணுப்பெயர்த்தலால் பாலைக்குரிய இராகங்கள் கிடைக்காமல் பிழைப்பட்டுப்போயின.

பாலைப்பெயர்ப்பின் சிறப்பு:-

தமிழக இசை வரலாற்றில் பாலைப்பெயர்ப்பு (கிரகபேதம்) பெரும் சிறப்பான நிலையை அடைந்திருந்தது. உலக வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தகுந்த திருப்ப நிலையைக் காட்டியது: வட இந்திய இசை நூற்களில் சட்சக் கிரமம் மத்திமகிரமம் என இரண்டு மட்டும் இருந்த காலம் உண்டு (கோசுவாமி); ஆனால் உலகின் இசையில் தமிழகத்தில் மட்டுமே - தொன்மையான பாலைப் பெயர்ப்பு (modal shif of the Tonic note) முறைகள் வகை வகையாக வளர்ந்துள்ளன. இடமுறைத்திரிபு,வலமுறைத்திரிபு பெய்தல்முறை, தாரத்தாக்கம் நேர்பண்ணாக்குதல் எனப் பலவகை முறைகள் திகழ்ந்தன; ஆதலால் பாலைப்பெயர்ப்பு மிக முக்கியமானது. இசை வரலாற்றில் உயிர்போன்றது. அதிலே உள்ள குழப்பத்தைத் தஞ்சைத்தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் அகற்றுவது தமிழிசைப் பெருந் தொண்டாகும் அகற்றினால் மட்டுமே தமிழிசை பொருளுடையதாகும்.

பாலைப்பெயர்ப்பில் விபுலானந்தரா? மு.ஆ. பண்டிதரா? எசு ராமநாதரா? யார் சரி? ஏன்? (சரியானதை நிறுவுவது, இந்த நூலின் நோக்கங்களுள் ஒன்று.)

1 நிறுவுதல்கள் - குரல் குரலாய் நிற்பது அடிப்படைப் பாலை; அதற்கு இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி: இஃது இன்று பலராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டது. இதில் ஐயப்பாடு எதுவும் இல்லை.

2. துத்தம் குரலாவது படுமலைப்பாலை. துத்தம் குரலாயது என்றால் துத்த முதல் துத்தம் முடிய நின்றது (து — து) என்று தான் பொருள்படும். இதனைச் செய்முறைச் சட்டகத்தால் அறியலாம்.

நின்றபன் செம்பாலை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரிகாம்
எய்தியபண் படுமலை	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நடபை

துத்தம் குரலாயது - படுமலைப்பாலை; அது நடபைரவி.

3. அலகுப் பெயர்ப்பால் - துத்தம் குரலாதல்

	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
செம்பாலை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	ந
	4		4		3	2		4		3	2	:
அலகுகழித்தல்	(-2)		—		—	—		(-2)		—	—	
கழித்தபின் அலகு கூட்டல்:	2		4		3 +1	2 +1		2		3 +1	2 -1	
	த	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
எய்தியஎண்	2		4		4	3		2		4	3	

துத்தம் குரலாதல் - படுமலை (நடபை.)

மேற்காட்டிய கட்டமைப்புள் நடந்த செயல் அஃதாவது "குரலினியின் பாகத்தை வாங்கி", என்னும் வெண்பாவின் உ.வே.சா. சிலம் 449) பொருள்:-

குரலினுடைய அலகாகிய 4 னின்றும் பாதியும், இளியினுடைய அலகாகிய 4 னின்றும் பாதியும் பெற்று (2+2 = 4) கிடைத்துள்ள நான்கு அலகை வ்வொன்றாகத் தாரம், விளரி, உழை,

கைக்கிளை இவற்றினுடன் கூட்ட = 2. 4. 4. 3 2 4 3. என்றாகும் இங்கு துத்தம் + அலகுபெற்றுக் குரலாவதால்

கைக்கிளை — துத்தமாகிறது;
உழை — கைக்கிளையாகிறது;
இளி — உழையாகிறது;
விளரி — இளியாகியது;
தாரம் — விளரியாகிறது;
குரல் — தாரமாகிறது;

இவ்வாறு துத்தம் தவிரப் பிற நரம்புகள் தம் வன்மை வகை விடுத்து மென்மைவகையை அடைந்து - படுமலைப்பாலையாகின்றன. இவற்றை மேற்காட்டிய வரைபடத்தில் காண்க

4. இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்க்காமல் எசு. ரா. பணுப் பெயர்த்தது. வருமாறு:-

— எசு. ரா. பண்பெயர்ப்பு —

நின்றபாலை செம்பாலை	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	அரிகாம்.
எய்திபாலை	ச	ரி	(ரி)	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	கல்யாணி.

குரலைத் துத்தமாக்கியுள்ளது - இஃது அ. நல்லார் உரைவிளக்கத்திற்குப் பொருந்தாதது. அ. நல்:- நின்ற பாலையின் துத்தம் குரலாதல் வேண்டும் என்றார்.

5. இவி துத்தம் குரலாக என்று கூறினால் துத்தம் முதலாக துத்தம் இறுதியாகக் கூறுவது தகும். (து→து) = (ரி→ரி)

— ரி க ம ப த நி ச ரி என்றும் ஆகி நடபைரவி ஆதல் வேண்டும். இதற்குப் பதில் எசு. ரா.

— "நி ச ரி க ம ப த நி"

என்று கொண்டு கல்யாணி ஆக்கினார்.

6. செம்பாலைக்குத் துளையிட்டது புல்லாங்குழல். இதிலே து→து வரை இசைத்தால் நடபைரவியே கேட்கும் இதுவே துத்தம் குரலாதல்; ஆயமக்கள் புகிங்க துத்தப்பண் இது.

7. இராமச்சந்திரத்தீட்சிதர் சில்சுபின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் 2. 4. 4. 3. .2 4. 3. 2. என்று பி. சாம்பமூர்த்தியார் கொடுத்துள்ள அலகு அளவு - நடபைரவியைக் காட்டுவதே- பி. சா. தமிழக இசைத்துறையியக்குநராக இருந்த தன் முன்னும், பின்னும் எழுதிய தம் நூற்பரப்பு முழுமையிலும் - அரிகாம்போதியின் ரிடபம் குரலாக நடபைரவியாகும் என்றே

எழுதியுள்ளார். 72 மேளகர்த்தாச் சக்கரத்துள்ளும் இவ்வாறே குறித்துள்ளார்.

8. மு. ஆ. பண்டிதர், விபுலானந்தர் வீ. சாம்பமூர்த்தி டாக்டர் சீதா, டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் [illegible] ஐவரும் பாலைப் பெயர்ப்பு முறையில் உடன்படுகிறார்கள். டாக்டர் எசு. ரா. மட்டுமே வேறுபடுகிறார்; அவர்கூறும் காரணம் பொருந்த வில்லை. அவர் தாமே தமக்கெனத் தனிப்புதுத் பண்பெயர்ப்பு முறை வகுத்து அமைத்துக்கொண்டார்.

9. துத்தம் குரலாதல் என்றால் நின்ற பண்ணின் துத்தம் குரலாகுவதையே வாக்கியம் சுட்டும். எசு. ரா. கூறியுள்ளது:- எய்திய பண்ணின் துத்தமானது - நின்ற பண்ணின் குரலாதல் என்று தலைகீழாகப் - பேரனிலிருந்து பாட்டன் வந்தான் என்பது போன்று அமைத்துக்கொண்டார்.

10. உலக இசை முறைகளில் எல்லாம் - C scale, D Scale E scale, F scale என்று (modal shift of the tonic note) மாறுமுதல் பண்ணு முறை விபுலானந்தரின் முறையே. எசு. ரா. ஒருவரே முறையைப் பொருளொடு பொருந்தாமுறையில் மாற்றியுள்ளார்.

11. இனி 'தாரம் முத[illegible] என்று சிலம்பு குறிப்பதை எசு. ரா கூறித் தம் கோள் நிறுவ முயன்றுள்ளார். தாரத்துழைதோன்றப் பாலையாழ் என்று - செம்பாலைப் பிறப்பைக் கூறும்போது - பண்டைப்பாவலர்கள் தாரத்தை முதலில் கொண்டனர். செம்பாலையின் பிறப்பை - அடியார்க்கு நல்லார் - ''தாரத்துழை தோன்றும்'' என்னும் சூத்திரத்துள் விரித்துரைத்து விளக்கியுள்ளார். (உ.வே.சா. சிலப். ப.449)

'தாரமுதல்' என்று செம்பாலைப்பிறப்புக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளதை - எசு. ரா. பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கும் தவறாகக் கொண்டுவந்து கூட்டியதால் — இடர்ப்பாடு எழுந்தது.

தாரத்துழைதோன்ற என்பதன் பொருள்:- தா-உ; உ-கு: கு-இ., இ-து; து-வி: இவ்வாறு இணை நரம்புகளைத் தொடுத்தற்கே தாரம் முதல் நரம்பாகியது.

12. துத்தம் குரலாக என்பதற்கும் (சிலப் 28:3) இளி குரலாக வாசித்தாள் என்பதற்கும் (சிலப். 3.3ம் உரை) குரல் தாரமாக என்பதற்கும் (சிலப். 3:28 உரை), விபுலானந்தர் கூறும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலேயே பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும்; இன்றேல் இலக்கணம் பிழைபடும்

- முறைகளே முக்கியம். ஆள் அன்று! -

முடிப்புரை:- பண்டைத் தமிழிசை ஆய்விலே - ஏழுபாலைக்கும் ஏழுராகம் திட்டமாகத் தெளிவாக நிறுவாவிட்டால் - தமிழிசை இலக்கணம் என்பது பயன்படாமல் வீணாகும்; வீழ்ந்துபடும் மேலும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் யாழ்கள் எவை எனக் காணமுடியாது. அகநிலை, புறநிலை அருகியல், பெருகியல் - முதலிய எவற்றையும் காணமுடியாது; மேலும் பெரியபுராணம், பரிபாடல், தொல்காப்பியம், முதலிய நூல்களில் வரும் இசைக்குறிப்புகளையும் விளக்க முடியாது.

ஏழுபாலைக்கும் இராகம் கூறுதல் இசையில் உயிர் நிலையும் அடித்தளமும் ஆகும். அதனைத் தஞ்சைதமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெரும் முயற்சி எடுத்து நிறுவுவது - அரிய சீரிய தெய்வத்திருவிசைப்பணியாகும்.

4. இணை, கிளை, நட்பு - நரம்புகள்

ஆய்வாளர்களிடையே இணை, கிளை, நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்புகள் பற்றி ஒருவர்க்கொருவர் முரண்பட்ட, ஒவ்வாத எதிரிடையான கருத்துக்கள் உள்ளன; அவற்றுள் எவை பிழைபட்டவை? எப்படி? இதுகாறும் ஆய்ந்து நிலை நாட்டாநிலையே நீடித்து வந்துள்ளது.

1, மு. ஆபிரகாம்பண்டிதர் கருத்து:-

அ. குரல் — இளி (ச→ப) உறவே — இணை.
ஆ. குரல் — மெல்லுழை (ச→ம) உறவே — கிளை.
இ குரல் — வன்கைக்கிளை (ச→க) உறவே — நட்பு.
ஈ. பிற உறவுகள் யாவும் பகை.

2. விபுலானந்தர் கருத்து:-

அ. ச → ரி
ச → நி } இணை
ஆ. ச → ப
ச → ம } இரண்டும் கிளை.

இ. ச → க = நட்பு.

யாழ்நூலை பாயிரம். ப.10

3. எசு. ராமநாதர் கருத்து:-

ச→ச் = இணை (சிலப். இ. நுணுக். பக். 46)

4. பி. சாம்பமூர்த்தியார்:-

அ. ச — ப
ச — ம } வாதி — சம்வாதி

ஆ. ச — க — அநுவாதி.

இ. பிற உறவுகள் — விவாதி (பகை.)

(குறிப்பு: பி. சாம்பமூர்த்தியார் தம்முடைய நூல் பரப்புகள் முழுவதிலும் தமிழிசையானது வடமொழி வழி வந்தது என்னும் கருத்தில் நெடுக எழுதிச் சென்றுள்ளார். தமிழிலக்கியத்தில் சூத்திரங்களாகப் பொதிந்து கிடக்கும் ஆழமான செய்திகளை அவர்க்கு எடுத்துச்சொல்லுவாரோ, எடுத்துக்கூறும் நூலோ இல்லை).

வீ. ப. கா. சு.

இணை என்பது எது? குரலிளிக் கிழமையே (சட்ச பஞ்சம பாவம்) - இணை எனப்பட்டது. மு. ஆ. பண்டிதர் விளக்கமே ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியது. பிறயாவும் பிழைபட்டன. எவ்வாறு?

நிறுவுதல்கள்

1. "இணைகிளை பகைநட்பு என்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி"

— (சிலப். 8:33-4)

என்றதால் இளங்கோ நான்கு வேறுவேறான பகுப்பாகக் கொள்ளுவதே தமிழிசைநெறி எனக் காட்டியுள்ளார். இந்நான்கு பகுப்புக் கொள்ளாமல் தத்தம் போக்கில் பகுத்தல் தவறு.

2. இணை உறவு மிகச் சிறப்பானது: எனவே அதனைத் தலைமையிடத்தில் இளங்கோ வைத்துள்ளார். ஏனெனில் குரலும் இளியும் மிகமிக ஒலியில் ஒன்றாகி ஒலிப்பன. கணவன் மனைவி ஒன்றாதல் போன்று ஒன்றாதலை - 'இணை' என்றார் மு.ஆ.ப.

3. இணை என்பது சேர்தல், பொருந்துதல் எனப்பொருள் படுவது; இணைதல் - பொருந்துதல், ஒன்று சேர்தல். பட்டடை என்பது நரம்புகளுக்குள் இளிக்குப் பெயர், என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பதால் இளி நரம்பின் ஒன்றுபட்டு ஒலிக்கும் தன்மையை விளக்கும் பெயரே - பட்டடை.

4. 'ச - ப' - உறவே இணை என்பதற்குச் சான்றுகள்

4:1 மென்தார முதல் "ச—ப" உறவில் நரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்தால் - வருவது - செம்பாலை என அடியார்க்கு நல்லார் நிறைய விளக்கிய பின், - மேலும்கூறும் போது 'இணைநரம்பு' தொடுத்தால் ஆகிய பண்கள்' என்கிறார் (உ.வே.சா. சிலப். பக். 449) இங்கு இணைநரம்பு "கு—இ. உறவு நரம்பு.

4:2 "ஏழு பாலையினையும் இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக்காட்டல் என்றார். (சிலப். 3:71 அடியா...உரை) எனவே இணை நரம்பு தொடுத்தல் என்பது "ச - ப" உறவில் நரம்புகளைத் தொடுத்தல்.

4:3 "ச - ப" உறவில் நரம்பு ஒலிகளைச் சரிபார்த்து - நிறுத்தலை - பண்ணல் என்றனர் பண்டை இசையியலார்.

> இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
> விளைப்பரும் மரபில் பண்ணலாகும் (சிலப் ...)

4:4. இவ் பலபெயர்களால் 'இணைநரம்பு தொடுத்தலை' சிலப்பதிகாரம் - குறித்துள்ளது வருமாறு: குரல் முதலாக இணைவழிகேட்டல்' என்றும், 'இவை கொளமுடித்தல்' என்றும், 'குரலிளிக் கிழமை கொளல் என்றும், குரலினி ஒப்பக் கேட்டல்' என்றும், 'பட்டடை பண்ணல்' என்றும், 'ஆராய்தல்'. என்றும், பண்ணல் என்றும்' பல தொடர்களால் இணை நரம்பு தொடுத்தலைச் சிலப்பதிகாரம் கூறிச் செல்வதால் -

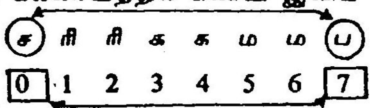
இணை என்பது - ''ச - ப'' உறவினையே என்பது ஐயமற அறிந்தின்புறலாம்; எனவே மு. ஆ. பண்டிதர் கூறிய விளக்கம் பொருந்துவது; பிறர் விளக்கங்கள் தவறானவை.

(4:5) இணை என்பது மேலும் கீழும் அணையத் தோன்றுவது; இஃது ஒரு பழம் மேற்கோள் பாடல். ஏறுநிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஏழாம் நரம்பாகி இணையாகி நிற்பதைச்சுட்டியது; வடவரிசை நெறியினின்றும் வேறுபட்டதைத் தெளிவுறுத்தியது. வட வரிசையில் ஏறுநிரல் இணையும் இறங்கு நிரல்கிளையும் சம்வாதி என்றே கூறுவார்கள் (கோசாமி நூல்)

கீழும் மேலும் அணையத் தோன்றும் இணைநரம்புகள்



4:6 இணை நரம்பு கண்டுபிடிக்கும் முறை ''ஏழாம் நரம்பிணை'' என்பது கல்லாடத்தில் கண்ட இனிய பழம்சூத்திரம்.



நின்ற நரம்பிற்குமேல் ஏழாம் நரம்பு கல்லாடத்திற்கும் முந்தியே - சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்தியே - ஏழாம் நரம்பாக எண்ணித் தொடுக்கும் முறை இருந்தது என்பதற்குச் சான்றுகள்.

(அ) '' வட்டமென்பது வருக்கும் காலை
ஒரேழ் தொடுத்த மண்டில மாகும்''

(ஆ) '' ஏழினும் ஐந்தினும் ஆய்ந்து''

(இ) தாரத்துட் டோன்று முறை—

இன்னும் பல - மேற்கோள்கள் இணையை விளக்க உள்ளன- சுருக்கமாய்ச் சுட்டிச்சொல்ல விரும்புகிறேன். பலமேற்கோட் பாடல்கட்கு வேறுவேறு பொருள் கொண்டமையால் - இணை நரம்பு எது எனக் கண்டு கொள்ளாமல் இசையிலக்கணம் பலவாறு இருளும் மருளும் பட்டது; தெளிவு கெட்டது.

மேலும் அறிய விரும்புவோர் - தஞ்சைத்தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் முன்னர் வெளியிட்டுள்ள "தமிழ் கருநாடக இசைக்கலைக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள்" என்னும் தொகுப்பில் காண்க. மு.ஆ.ப. - காட்டிய பொருந்திசை நரம்பு விளக்கமே பயன் நிரம்பும் விளக்கம்; இளங்கோ இயம்பிய விளக்கம்.

5. ''இரட்டித்த குரல்'' பக் 10.

நிறுவும் சான்று 1:- சமன் மண்டிலத் தொடக்கக் குரலின் (ஆதார சட்சம்) அசைவு எண் 240 என்றால் - வலிமண்டிலத் தொடக்க குரல் (மேல் சட்சம்) 480 அசைவு எண் பெறும்; இவ்வாறு 240 என்பது இரட்டித்தது 480 ஆகும். எனவே - தொடக்கக் கோவை இரட்டித்ததனால் இரட்டித்த கோவை'' எனப்பெயர் பெற்று வழங்கியது: அடியார்க்கு நல்லார் வழங்கிய பொருள் பொதிந்த இசைத்துறைச் சொல்.இது

நிறுவும் சான்று 2:- எசு இராமநாதர் - ..சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கத்தில் அவர் கூறியுள்ளது:- ,,மத்திய ஸ்தாயி சட்சமும் தார ஸ்தாயி சட்சமும் .... இதற்குப் பொருள் ''இரட்டித்த குரல்'' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனவே எசு.ரா... இரட்டித்த குரல்,இரட்டிந்த இளி என்று சரியாகக் கூறியுள்ளார். அதனால் - இரட்டித்த என்பது ஏற்றற்குரியது. இளி இணை நரம்பு பற்றிக்கூறியதை பின்னர்க் காண்போம்.

நிறுவு சான்று 3:- அடியார்க்கு நல்லார் ''இரட்டித்தது'' என்பதை வலி மண்டிலக் குரலைக் குறிக்கப் பயன்படுத்து இன்றார் (உ. வே. சா. சிலப். பக். 112) :-இடமுறைத் திரிபில் குரல் குரலாக ஆகியது - அரும்பாலை; இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படை அது: எனவே அரும்பாலை பற்றி அ. நல்லார் கூறியுள்ளது - (3: அ) "அரும்பாலைக்கு குரல் நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித்து என்க'' (சிலப். 3:84-5 அடியா - உரை).

(3: ஆ) ''இரட்டித்த குரல்குரலாகிய அரும்பாலை,, (சிலப். 3:09 அடியா... உரை).

எனவே - ஸ்தாயி சட்சத்திற்குத் தாரஸ்தாயி சட்சம் - இரட்டித்தது. அசைவெண்கள் 240 இலிருந்து 480 என இரட்டிப்பதனால் பெற்ற பெயர். அடியார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்துவது இரட்டித்த குரலை பண்டைப் பாணர்கள் கண்டு பிடித்தமையால் மண்டிலக் கருத்து ( ) கருத்து மலர்ந்தது.

வட்ட மென்பது வகுக்கும் கோவை
ஒரேழ் தொடுத்த மண்டில மாகும்

"இரட்டித்தல் - இருமடங்கு ஆகுதல்" - மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி.

"இரட்டிக்க வருதல்" என்பது சிலம்பில் வரும் பண்டைய இசை மரபுத் தொடர். "குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலை" (சிலப். 3: 59-60 அரு. உரை) என்றதன் பொருள் இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் பாலை - அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) அது குரல் இரட்டிக்க வருவது (இணை நரம்பு விளக்கம் காண்க)

நரப்பு " க ——→ ச" - இரட்டித்தல் = இருமடங்காகுதல்

அசைவெண் 248→480

குடிலம் ஒலி பக். 80

மதிப்:- "குடிலம் என்பது வக்கிர ஒலியைக் குறிக்கும்".

கா.சு:- பண் கிரியைகள் எட்டனுள் ஒன்று குடிலம்.

(உ. வே. சா. சிலம். 105 பக்)

எடுத்தல் படுத்தல் - முதலியவற்றுள் ஒன்று (பஞ்ச. பக். 84)

1. எடுத்தல் — தொடங்கிய ஒலியிலும் உயர்த்தல்.
2. படுத்தல் — தொடங்கிய ஒலியிலும் தாழ்த்தல்.
3. நலிதல் — ஒலி படிப்படியாய் குறைந்து செல்லல்.
4. கம்பிதம் — இன்னோசையில் நடுக்குதல்.
5. குடிலம் — என்பதுவிளக்கப் படவில்லை.
6. ஒலி — ஒலியின் தன்மை - பருமை (Loudness) செறிவு (Sound) இதரத்துயர்வு (pitch).
7. உருட்டு — முடுகிய செலவு
8. தாக்கு — உணர்ச்சி ஒட்டும் ஓசை. (தாக்கணங்கு- ஒப்பு) (மூலதாரம் தொடங்கி .. ஒன்றெனத் தாக்கி) (அரும் .. உரை) (சிலப். பெருமழைப்புல. (118 ப.) இவை எட்டும், பண்களின் துண் ஒலிமங்கள்.

குடிலம் இசை நூல்களில் விளக்கப்பட்டவில்லை. எனவே வேர்ச் சொல்வழிப் பொருளைக் கண்டு - புதிதாக விளக்கப் பட்டது. குடிலை என்பது மாயை. குடிலன் - தல்லவன் போன்று நடிப்பவன் ஒரு சுரம் போன்று மறுசுரம் ஒலிக்கும். எ-டு: பியாக்கடையில் -"நீ" ஒலிப்பு மெய்யான "நீ" ஒலிப்பன்று:

க் (ச்) தி - இவ்வாறு வேறுசுர கலப்பொலியை நீ என்று உச்சரிக்கின்றோம். இதுவே - குடிலம் (Delusion in sound.)